

শরৎচন্দ্র জীবন ও সাহিত্য

শ্রীসুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত



এ. মুখার্জী অ্যান্ড কোম্পানী প্রাঃ লিঃ
কলিকাতা ৭০০০৭৩

প্রকাশক

জয়ন্তী চট্টোপাধ্যায়

ম্যানেজিং ডিরেক্টর

এ. মুখার্জী অ্যান্ড কোং প্রাঃ লিঃ

২ বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রিট, কলিকাতা-৭০০০৭৩

প্রথম প্রকাশ, শ্রাবণ ১৩৫৫

প্রচ্ছদশিল্পী : তিলক বন্দ্যোপাধ্যায়

ব্রক : স্ট্যাণ্ডার্ড ফটো এনথ্রোভিং কোং

মুদ্রাকর :

শ্রীমন্নথনাথ পান

নবীন সরস্বতী প্রেস

১৭, ভীম ঘোষ লেন

কলিকাতা-৭০০০০৬

‘স্বপ্ন-আয়ু এ জীবনের যে-কয়টি আনন্দিত দিন
কম্পিত প্লকভরে সংগীতের বেদনা-বিলীন,
লাভ করেছিলে, লক্ষ্মী, সে কি তুমি নষ্ট করি যাবে ?
সে আজি কোথায় তুমি যত্ন করি রাখিছ কী ভাবে
তাই আমি খুঁজিতেছি। স্বর্ঘাস্তের স্বর্ণমেষ স্তরে
চেয়ে দেখি একদৃষ্টে—সেথা কোন্ করুণ অক্ষরে
লিখিয়াছ সে জন্মের সায়াহ্নের হারানো কাহিনী !’

বাহার প্রবর্তনায় আমি শরৎ-সাহিত্য সমালোচনায় প্রবেশ করি,
বাহার পঞ্চাশ বৎসর পূর্বের রবীন্দ্রকাব্যপাঠ আজও আমার স্মৃতি স্পন্দিত করে,
বাহার গণিতের অধ্যাপনানৈপুণ্য একদা দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ের গৌরব ছিল,
যিনি স্বপ্ন-আয়ু এ জীবনের কয়টি আনন্দিত দিনের অবসানে
অকালে প্রিয়জনদিগকে পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গিয়াছেন,
সেই সাহিত্যরসিক, বিদগ্ধ, অগ্রজপ্রতিম স্নহদ

আশুতোষ বন্দ্যোপাধ্যায়কে

স্মরণ করিয়া আমার শরৎ-সমালোচনা পরিসমাপ্ত করিলাম।

ভূমিকা

বহুকাল পূর্বে শরৎ-সাহিত্য সম্পর্কে একটি সমালোচনাগ্রন্থ প্রকাশ করি। তারপর অনেকবার মনে হইয়াছে ব্যাপকতর পরিধিতে শরৎচন্দ্র ও তাঁহার সৃষ্টির বিচারের প্রয়োজন আছে। কিন্তু অবসরের অভাবে পরিকল্পনা কার্যে পরিণত করিতে পারি নাই। বৃহত্তম অবকাশের দ্বারপ্রান্তে পছঁ ছিয়া সেই কাজ কোন-ক্রমে সমাপ্ত করিলাম। একই সমালোচকের একই উপন্যাস সম্পর্কে দুইখানি বইয়ে সুরের ঐক্য থাকা স্বাভাবিক। কিন্তু ইহা ছাড়া আগেকার এবং এগনকার এই বইয়ের মধ্যে বিষয়বস্তু, দৃষ্টিভঙ্গি ও আলোচনা-পদ্ধতিতে কোন সাদৃশ্য নাই; বরং দুই-একটি জায়গায় বৈপরীত্যের সন্ধান পাওয়া যাইতে পারে। এই রকম একাধিক আলোচনার সহাবস্থান অসম্ভব হইবে না মনে করিয়া প্রকাশক উভয় গ্রন্থই পাঠকবর্গের সম্মুখে উপস্থাপিত করিলেন। যেখানে পরস্পরবিরোধী মন্তব্য দেখা যাইবে, পাঠক নিজের অভিরুচি অনুসারে একটি গ্রহণ করিবেন অথবা দুইটিই বর্জন করিতে পারেন।

বর্তমান গ্রন্থ তিন ভাগে বিভক্ত। প্রথম অংশে শরৎচন্দ্রের জীবনের প্রধান প্রধান ঘটনার বিবরণ দেওয়া হইয়াছে। গত পঞ্চাশ বৎসরে শরৎচন্দ্রের একাধিক পূর্ণাঙ্গ জীবনী অথবা কোন কোন অধ্যায়কে আশ্রয় করিয়া অনেক গ্রন্থ রচিত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে বৈচিত্র্য আছে এবং বিরোধেরও অভাব নাই। শরৎচন্দ্রের অনেক চিঠিপত্রও প্রকাশিত হইয়াছে। তাহাও শরৎচন্দ্রের জীবনী ও চরিত্রের উপর আলোকসম্পাত করে। জীবনী ও সমালোচনা গ্রন্থ সবগুলি না হইলেও অনেকগুলি আমি পড়িয়াছি। যে সকল বিবরণ আমার কাছে সমধিক সম্ভাব্য বলিয়া মনে হইয়াছে আমি তাহাই গ্রহণ করিয়াছি। সত্যাসত্যের বিতর্কের মধ্যে আমি যে প্রবেশ করি নাই এমন নহে। তবে স্মরণ রাখিতে হইবে প্রামাণ্য জীবনীরচনা আমার উদ্দেশ্য নহে। কিভাবে ঔপন্যাসিকের অভিজ্ঞতা সাহিত্যে প্রতিফলিত হইয়াছে বা সাহিত্যকে প্রভাবিত করিয়াছে তাহাই আমার বিবেচনার বিষয়। ঝাঁহারা নির্ভরযোগ্য জীবনচরিত পড়িতে চাহেন, তাঁহারা ত্রিগোপালচন্দ্র রায়ের রচনাসমূহ পড়িতে পারেন। এই

স্বযোগে আমি তাঁহার কাছে আমার ঋণ স্বীকার করিতেছি। অবশ্য তাঁহার সকল সিদ্ধান্তের সহিত আমি একমত নই।

দ্বিতীয় অংশে শরৎচন্দ্রের সাহিত্যের বিভিন্ন ধারার পরিচয় দিতে এবং তাঁহার প্রতিভার ক্রমবিকাশের বিবরণ দিতে প্রয়াসী হইয়াছি। প্রতিভার বিকাশে কালানুক্রমিকতা থাকে কিনা ইহা লইয়া মতভেদ আছে। শরৎচন্দ্র সম্পর্কে কালানুক্রমিক নিরিখ প্রয়োগে আর একটা অস্ববিধাও আছে। শরৎচন্দ্র নিজেই বলিয়াছিলেন, 'In Bengal, I am the only writer who has not had to struggle.' ইহার অন্যতম কারণ এই যে, তাঁহার প্রাথমিক রচনায়ও পূর্ণ পরিণতির স্বাক্ষর রহিয়াছে। 'সাহিত্য'-পত্রিকায় প্রকাশিত 'কাশীনাথ' গল্পের প্রথম খন্ডায় এবং 'বড়দিদি', 'মন্দির' প্রভৃতি গল্পে উচ্চাঙ্গের শিল্পনৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। অথচ ইহাও বলা যাইতে পারে যে, অভিজ্ঞতার প্রাচুর্য ও অল্পশীলনের ফলে তাঁহার সৃষ্টি জটিলতা ও ব্যাপকতা লাভ করিয়াছে। সেইজন্য কালানুক্রমিকতা, বিষয়ের বৈচিত্র্য, শিল্পকলা—এই সকল বিভিন্ন দিকের প্রতি দৃষ্টি রাখিয়া শরৎচন্দ্রের রচনার বিশ্লেষণ ও বিচার করিয়াছি। আমার বক্তব্য যাহাতে স্পষ্টতা লাভ করে এবং কেন্দ্রচ্যুত না হয় সেই দিকে লক্ষ্য রাখার জন্ত কোন কোন রচনা অপেক্ষাকৃত প্রাধান্য পাইয়াছে এবং কোন কোন রচনা অবহেলিত হইয়াছে। 'রামের স্মৃতি', 'সতী' প্রভৃতির দীর্ঘ আলোচনা আছে, 'বিন্দুর ছেলে', 'অমরাদা' শুধু উল্লিখিত হইয়াছে এবং 'নববিধান', 'দর্পচূর্ণ', 'পরেশ' একেবারে বাদ পড়িয়াছে।

আলোচনার সুবিধার জন্ত সাহিত্য-বিচারে শরৎচন্দ্রের রচনাবলীকে তিন বা চার পর্বে ভাগ করিয়াছি। বর্মাযাত্রার পূর্বকার এবং বর্মায় প্রবাসের সময় (১৮৯৩-১৯১৬ সাল) এই প্রথম ও দ্বিতীয় পর্বকে প্রস্তুতি পর্ব এবং কলিকাতায় অর্থাৎ শিবপুর, সামতাবাড় এবং কলিকাতায় অবস্থানকালকে পরিণতি পর্ব বলা যাইতে পারে। এই পর্বকে দ্বিখণ্ডিত করিয়া তৃতীয় ও চতুর্থ পর্ব আখ্যা দিয়াছি, কারণ 'পথের দাবী', 'শেষ প্রশ্ন' ও 'বিপ্রদাস' উপন্যাসের রচনাপদ্ধতি অত্যন্ত উপন্যাসের রচনাপদ্ধতি হইতে বিভিন্ন। অবশ্য মনে রাখিতে হইবে 'প্রস্তুতি' ও 'পরিণতি' কথা দুইটি শিথিলভাবে প্রয়োগ করা হইয়াছে। সর্বশেষে সসঙ্কোচে শরৎচন্দ্রের জীবনদর্শনের রূপ-রেখা দিতে চেষ্টা করিয়াছি।

বন্ধুবর শ্রীমহেন্দ্রনাথ দত্তের অহুরোধে এই গ্রন্থ লিখিতে প্রবৃত্ত হই। রুতজ্ঞতার সহিত তাঁহার আগ্রহ ও উৎসাহ স্মরণ করিতেছি। স্মাসাহিত্যিক ডক্টর

স্বধাংমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় রবীন্দ্রনাথের 'সাধারণ মেয়ে' কবিতাটির প্রতি আমার দৃষ্টি আকর্ষণ করেন এবং ইহার তাৎপর্য লইয়া তাঁহার সঙ্গে আমার আলোচনা হয়। অবশ্য আমি যে ব্যাখ্যা দিলাম তাহার সঙ্গে স্বধাংমোহনের কোন সম্পর্ক নাই। ইহার দোষ-ত্রুটির দায়িত্ব আমার। অত্যান্ত অংশেও অনেক অপূর্ণতা ও ভ্রমপ্রমাদ রহিয়া গিয়াছে। আমার ছাত্র শ্রীপ্রতিভাকান্ত মৈত্র নিষ্ঠার সহিত পাণ্ডুলিপি পড়িয়া সংশোধনের পরামর্শ না দিলে ইহাদের সংখ্যা ও গুরুত্ব আরও বেশি হইত।

শ্রীস্ববোধচন্দ্র সেনগুপ্ত

ଜୀବନୀ

উপক্রমণিকা

১

কোন সাহিত্যিকের জীবনীর সঙ্গে তাঁহার সৃষ্টির কোন সম্পর্ক আছে কিনা এবং সাহিত্যবিচারে সাহিত্যিকের জীবনী-আলোচনার কোন সার্থকতা আছে কিনা তাহা বিতর্কের বিষয়। পৃথিবীর সব চেয়ে বড় সাহিত্যিক শেক্সপীয়রের জীবনের মূল ঘটনা আমরা অনেকটাই জানিতে পারিয়াছি, কিন্তু তাহা হইতে তাঁহার বিচিত্র সৃষ্টির কোন সন্ধান পাওয়া যায় বলিয়া মনে হয় না।

স্থিরমতি সমালোচকেরা মনে করেন যে, শেক্সপীয়রের নাটক ও তাঁহার বহিজীবনের ঘটনা, ইহাদের মধ্যে কোন সংযোগসেতু নাই। হয়ত অগ্ন্যাত্ত অনেক কবির সম্বন্ধেও এই কথা খাটে। টেনিসনের জীবনী আলোচনা করিতে যাইয়া রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, ‘কবি কবিতা যেমন করিয়া রচনা করিয়াছেন, জীবন তেমন করিয়া রচনা করেন নাই।’ তিনি এই প্রবন্ধে ও অন্ততঃ যাহা বলিয়াছেন তাহাকে এই ভাবে শঙ্কাস্তরিত করা যাইতে পারে, কবির কাব্য অলৌকিক রসের আশ্বাদ বহন করিলেও তাঁহার বহিজীবন সাধারণতঃ অল্প পাচজন লোকের জীবনের মতই গম্ভীর হইয়া থাকে।

শেক্সপীয়র প্রসঙ্গেই ফিরিয়া আসা যাক। শেক্সপীয়র অভিনেতা ও নাট্যকার ছিলেন; এই উভয় পেশাই তাঁহার আমলে ইতর বলিয়া পরিগণিত হইত। তাঁহার বাবা জন্ম শেক্সপীয়র ছিলেন দস্তানা-ব্যবসায়ী (কেহ কেহ বলেন কসাই), কিন্তু সম্পন্ন গৃহস্থ হইলেও তিনি জেন্ট্‌লম্যান বা ভদ্রপদবাচ্য ছিলেন না। পুত্রের জন্মের কয়েক বৎসর পরেই তিনি জেন্ট্‌লম্যানের সরকারি খেলাতের আবেদন করিয়া ব্যর্থ হইলেন। ইহার প্রায় ত্রিশ বৎসর পর, বোধ হয় পুত্রের আগ্রহাতিশয্যে এবং অর্থানুকূলে, তিনি ১৫৯৬ খ্রীষ্টাব্দে পুনরায় দরখাস্ত করিয়া এই কোলীন্স অর্জন করেন। কিছু কাল পরে বিস্ত্রশালী হইয়া পুত্র শেক্সপীয়র অবসর গ্রহণ করিয়া জেন্ট্‌লম্যানের মর্যাদায় শোভিত হইয়া পল্লীনিবাসে বসবাস করিতে থাকেন। অথচ শেষ বয়সের রচনা দি উইনটার্স টেল নাটকে মেঘপালক বৃদ্ধ পিতা এবং তাহার গবেট ছেলে—শেক্সপীয়র তাহাকে শুধু ক্লাউন বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন—জেন্ট্‌লম্যান হওয়ার সম্ভাবনায় উৎফুল্ল হইয়া উঠিয়াছে এবং এই বেয়াকুব লইয়া নাট্যকার প্রচুর হাস্যরসের সঞ্চার করিয়াছেন।

আবার মোটা মুটিভাবে ইহাও মানিতে হইবে যে, ভাষা মানুষের ভাবের বাহন। কবির বৈশিষ্ট্য এই যে, তিনি নিজের মনের ভাব এমন সুন্দর করিয়া প্রকাশ করিতে পারেন যে তাহার মধ্যে বিশ্বের মানুষ নিজের অন্তরাত্মাকে চিনিতে পারে। এইরূপ কিংবদন্তী আছে যে, শেক্সপীয়র তাঁহার নাটকে নিজের সুখদুঃখ, প্রণয়-বিচ্ছেদের কথা বলেন নাই, কিন্তু সনেটের মধ্যে স্বীয় হৃদয় উদ্ঘাটিত করিয়াছেন (with this key/Shakespeare unlocked his heart)। কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থের এই উক্তির উপর শ্লেষাত্মক মন্তব্য করিয়া কবি ব্রাউনিঙ বলিয়াছেন, ‘তাই নাকি? এই চাবি দিয়া তিনি হৃদয়ের কপাট খুলিয়া দিয়াছেন? তাহা হইলে নিশ্চয়ই তাঁহার শেক্সপীয়রত্ব খানিকটা ক্ষুন্ন হইল!’ (Did Shakespeare? If so, the less Shakespeare he!) অর্থাৎ তাহা হইলে জগতের শ্রেষ্ঠ শিল্পী বলিয়া তিনি যে মর্যাদা পাইয়া আসিয়াছেন তাহার খানিকটা লাঘব হইল।

ব্রাউনিঙ বলিতে চাহেন যে, শ্রেষ্ঠ শিল্পের প্রধান লক্ষণ নৈর্ব্যক্তিকতা এবং পরিপূর্ণ নৈর্ব্যক্তিকতার জগতই শেক্সপীয়র জগতের শ্রেষ্ঠ শিল্পী। অপর একজন কবি-সমালোচক বলিয়াছেন, সাহিত্য ব্যক্তিত্বের প্রকাশ নয়, বরং নিজের নিজস্ব হইতে মুক্ত হইয়াই কবি কাব্য রচনা করিতে পারেন। এই প্রসঙ্গে অভিনব গুপ্তের বিখ্যাত উক্তি স্মরণীয়—ন মূনে: শোক ইতি মন্তব্যম্, অর্থাৎ মানুষ বাস্তবিক ক্রোধের সহচরীনিধনজনিত যে শোক অনুভব করিয়াছিলেন আর যে শোক কবি বাস্তবিকর—তথা ভারতীয় সাহিত্যের—প্রথম কবিতার স্থায়ী ভাব তাহা এক বস্তু নহে। এই মন্তব্য মানিয়া লইলেও ইহাও স্বীকার করিতে হইবে যে, প্রিয়জনবিয়োগ হইতে উদ্ভিত শোকই ‘শ্লোকত্ব’ প্রাপ্ত হইয়াছে। এই কথা আনন্দবর্ধনও বলিয়াছেন। বাস্তবিকপক্ষে জীবনের অভিজ্ঞতাই কাব্যে রূপান্তরিত হয়। রস অ-লৌকিক, কিন্তু লৌকিক জীবনই তাহার ভিত্তিভূমি। সুতরাং কবির জীবন ও কাব্য একেবারে বিচ্ছিন্ন হইতে পারে না।

সাহিত্যের এই মৌলিক সত্যটি খুব স্পষ্ট ও সহজভাবে ব্যাখ্যা করিয়াছেন বঙ্কিমচন্দ্র দীনবন্ধু মিত্রের কবিত্ব বিচার প্রসঙ্গে। তিনি দেখাইয়াছেন, কাব্যের উপাদান তিনটি—অভিজ্ঞতা, সহানুভূতি ও কল্পনা। বলা বাহুল্য কল্পনাই ইহাদের মধ্যে প্রধান। অভিজ্ঞতা সকলেরই হয়, সহানুভূতিও অনেকের থাকে, কিন্তু কবির কল্পনার সাহায্যে নূতন জগৎ রচনা করিতে পারেন। বর্তমান

প্রসঙ্গে অভিজ্ঞতার স্থানই নির্ণয়ের বিষয়। বঙ্কিমচন্দ্র একটি নেতিবাচক দৃষ্টান্তের দ্বারা অভিজ্ঞতার প্রয়োজনীয়তা নির্দেশ করিয়াছেন। দীনবন্ধু মিত্রের নাটকে অনেক জায়গায় কোর্টশিপের চিত্র আছে। কিন্তু বাংলার তদানীন্তন সামাজিক অবস্থায় সেই জাতীয় নায়ক-নায়িকার অস্তিত্ব ছিল না এবং দীনবন্ধুর বর্ণনামূরূপ প্রণয়-নিবেদনের অবকাশ ছিল না। সেই জগৎ শুধু কল্পনার বলে লীলাবতী ও কামিনী বা বিজয় ও ললিতমোহনকে জীবন্ত করা সম্ভব হয় নাই। বাহা নাই তাহার প্রতি সহানুভূতি দেখান সম্ভব নহে এবং যেহেতু কবির কল্পনা অভিজ্ঞতার অধীন সেই জগৎ এই সকল জায়গায় দীনবন্ধুর কল্পনা নিষ্ফল হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র বলেন যে, দীনবন্ধুদের অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ কবিদের কল্পনা সর্বাতিশায়ী, তাঁহাদের অভিজ্ঞতা ও সহানুভূতি কল্পনার আজ্ঞাধীন। সেই জগৎ শেক্সপীয়ার এরিয়েল বা ক্যালিবান প্রভৃতি চিত্রকে জীবন্ত করিতে পারিয়াছেন। বাস্তব জগতে এরিয়েলের মত অশরীরী জীব বা ক্যালিবানের মত অর্ধ-মানব, অর্ধ-দানব অপ্রাপণীয়; শেক্সপীয়ার শুধু কল্পনাবলে তাহাদিগকে জীবন্ত করিয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্রের প্রথম যুক্তি গ্রহণ করিয়া আরও একটু অগ্রসর হইয়া বলা যাইতে পারে যে, যেখানে কবি অলীক বস্তুর কল্পনা করেন সেইখানেও কিন্তু বাস্তব অভিজ্ঞতা, বাস্তব আশা ও কামনার ভিত্তি থাকা চাই। সভ্য মানুষ সাম্রাজ্য বিস্তার করিয়া অসভ্য আদিম মানবকে দাসত্ব-শৃঙ্খলে বাঁধিতে চায় আবার স্বাধিকারচ্যুত অসভ্য মানুষ বিজ্ঞতার বিরুদ্ধে বিদ্বেষ পোষণ করে; সে আগন্তুক প্রভুকে বিভাতিত করিতে অক্ষম বলিয়া আজগুবি অভিযানে অবতীর্ণ হয়। যে প্রকৃতির কোলে মানুষ হইয়াছে এবং কোন কৃত্রিম শিক্ষা পায় নাই তাহার সৌন্দর্য্যানুভূতি খুব তীক্ষ্ণ হইবে, ইহা স্বাভাবিক এবং বঙ্কিমচন্দ্রই অগত্যা বলিয়াছেন যে, বহিঃপ্রকৃতির প্রতি অভিমুখীনতা মানুষকে কামার্ত করিয়া তোলে। এই সকল স্বাভাবিক প্রবৃত্তির অভিজ্ঞতাকে ভিত্তি করিয়াই শেক্সপীয়ার ক্যালিবানের মত অস্বাভাবিক চিত্র আঁকিতে পারিয়াছেন। আবার, শেক্সপীয়ারের সমকক্ষ কবি দাস্তে অনেকটা সোজাহুজিভাবেই কাব্যের মধ্যে নিজের আকাঙ্ক্ষা, ছুগুপ্পা, বিদ্বেষ প্রভৃতির অবতারণা করিয়াছেন।

সাহিত্যিকের জীবনী রোমাঞ্চকরই হউক বা গল্পময়ই হউক তাহার সকল অংশেরই নিজস্ব আবেদন আছে। কিন্তু সাহিত্যবিচারে সেই ঘটনারই তাৎপর্য আছে যাহা তাঁহার সৃষ্টিতে প্রতিকলিত হইয়াছে, যাহা তাঁহার সৃষ্টির পরিধির পরিচয় দেয় অথবা যাহার আলোকে সেই সৃষ্টি উদ্ভাসিত হয় বলিয়া সহৃদয়ের রসাস্বাদ সহজ হয়। যাহার সঙ্গে সৃষ্টির সম্বন্ধ স্পষ্ট হয় নাই, সেই অংশ অনেকটা অবাস্তব। এই প্রসঙ্গে দুইটি দৃষ্টান্তের উল্লেখ করা যাইতে পারে। প্রবাদ আছে, শেক্সপীয়র স্মার্টমাস লুসির সংরক্ষিত বনে অনধিকার প্রবেশ করিয়া হরিণ চুরি করিয়া শাস্তি এড়াইবার জন্য পলায়ন করিয়াছিলেন এবং সেই সূত্রেই লণ্ডনে আসিয়া উপনীত হইলেন। যদি এই ঘটনা সত্য হয় তাহা হইলে ঘটনা হিসাবে ইহা যুগান্তকারী বটে, কারণ শেক্সপীয়র লণ্ডনে আসিয়া থিয়েটারে যোগদান না করিলে বিশ্বসাহিত্যের শ্রেষ্ঠ সম্পদ—শেক্সপীয়রের নাটক—হয়ত অনিখিতই থাকিয়া যাইত। কিন্তু শেক্সপীয়রের নাটকবিচারে ইহার কোন মূল্য নাই, কারণ দুই একটা দুরাগত, অস্পষ্ট ধ্বনি ছাড়া কোথাও ইহার কোন প্রভাব লক্ষিত হয় না। সুগায়ক স্বরেন্দ্রনাথ মজুমদারের ভ্রাতা রাজেন্দ্রনাথের অনুরোধে শরৎচন্দ্র ইন্দ্রনাথের চিত্র আঁকিয়াছেন ইহা অনেকেই বলিয়াছেন এবং হয়ত এই উক্তির মধ্যে খানিকটা সত্য আছে। কিন্তু সাহিত্য-বিচারে ইহার কোন মূল্য নাই। প্রথমতঃ ইহা প্রমাণও করা যায় না বা অপ্রমাণও করা যায় না যে, রাজেন্দ্রনাথকে দেখিয়া তাহারই অনুরোধে শরৎচন্দ্র ইন্দ্রনাথের চরিত্রের পরিকল্পনা করিয়াছেন। শেক্সপীয়রের প্রসিদ্ধ জীবনীকার ই. কে. চেষার্স বলিয়াছেন, 'One cannot be expected to argue whether Lord Buckharst was or was not Sir Toby Belch'। দ্বিতীয়তঃ, যে সমস্ত কাহিনীর মধ্য দিয়া শরৎচন্দ্র ইন্দ্রনাথের চরিত্র ফুটাইয়া তুলিয়াছেন তাহাদের যথাযথ, অনলঙ্ঘ্য বিবরণ পাইলেই শরৎচন্দ্রের দেশকাল-অনালিখিত, অ-লৌকিক প্রতিভার স্বরূপ উপলব্ধি করা যাইবে। অতঃপর যে কোন লোকের জীবনচরিত্রের মত শরৎচন্দ্রের জীবনী লিখিতে হইলে নির্ভরযোগ্য তথ্য সংগ্রহ করিতে হইবে, কিন্তু ইহাও স্মরণ রাখিতে হইবে যে, সাহিত্যিকের জীবনে সেই অস্বাভাবিক ঘটনা আছে যাহা তাঁহার রচনায় প্রতিকলিত হইয়াছে।

নানা কারণে শরৎচন্দ্রের জীবন সম্পর্কে পাঠকসম্প্রদায়ের কোতূহল জাগ্রত হইয়াছে এবং সেই কোতূহল চরিতার্থ করিতে বহু লোক বহু আশ্রয়বি কাহিনী রচনা করিয়াছেন। প্রথমতঃ শরৎচন্দ্রের আবির্ভাবই এত বিস্ময়কর যে তাঁহার প্রতিভার উৎসমুখে যাইবার আগ্রহ হওয়া স্বাভাবিক। আধুনিক কালে যখন সাহিত্য অপেক্ষাকৃত বিস্তৃত পাঠকসম্প্রদায়ের মনোরঞ্জননের জন্য মুদ্রিত গ্রন্থের আকারে প্রকাশিত হইতে আরম্ভ করিয়াছে তখন হইতেই দেখা গিয়াছে লেখককে ধীরে ধীরে বহু বাধা ও বিরোধিতা অতিক্রম করিয়া স্বীয় আসন প্রতিষ্ঠিত করিতে হইয়াছে। শরৎচন্দ্রকে কিন্তু এই জাতীয় বিরোধিতার সম্মুখীন হইতে হয় নাই। তিনি নিজেই নিজের সম্পর্কে লিখিয়াছেন, 'In Bengal, perhaps, I am the only fortunate writer who has not had to struggle.' (বাংলায় আমিই বোধ হয় একমাত্র লেখক যাহাকে খ্যাতির জ্বল প্রতিকূলতার বিরুদ্ধে সংগ্রাম করিতে হয় নাই।) ১৩১৪ (১৯০৭) খ্রীষ্টাব্দে 'ভারতী' মাসিকপত্র নামোল্লেখ না করিয়া তাঁহার 'বড়দিদি' উপন্যাস ছাপিতে আরম্ভ করিলে পাঠকবর্গ চমৎকৃত হয় এবং কথিত আছে যে অত্যাগের সঙ্গে বঙ্গদর্শন সম্পাদক শৈলেশচন্দ্র মজুমদার মনে করেন ইহা রবীন্দ্রনাথের রচনা। ইহার কিছুকাল পরে শরৎচন্দ্রের 'বিন্দুর ছেলে' 'রামের স্মৃতি' ও 'পথ-নির্দেশ' রবীন্দ্রনাথ পাল সম্পাদিত 'ধুমুনা' পত্রিকায় প্রকাশিত হইয়া পাঠক-সমাজে আলোড়ন সৃষ্টি করে। সেই আলোড়নের ডেউ বাংলার নিভৃত পল্লীতেও পহঁছিয়াছিল এবং আমরা স্কুলের ছাত্ররাও টের পাইয়া-ছিলাম। শরৎচন্দ্র নিজেই এই সম্পর্কে পরে লিখিয়াছিলেন, 'Some of my old acquaintances started a little magazine,.....and after much persuasion they succeeded in extracting a promise from me to write for it This was in the year 1913.....I sent them a short story for their magazine Jamuna. This became at once extremely popular, and made me famous in one day. সুতরাং এই সাহিত্য-গঙ্গার উৎসধারা খুঁজিবার জন্য আগ্রহ হওয়া খুবই স্বাভাবিক।

খুব ভাসাভাসা ভাবে যাহা জানা গেল তাহাতে রহস্য আরও ঘনীভূত হইল এবং কোতূহল আরও বেশি উজ্জ্বল হইল। রামমোহন রায় হইতে আরম্ভ করিয়া রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত আধুনিক সাহিত্যরথীরা প্রায় সকলেই উচ্চশিক্ষিত, অভিজাত, সম্প্রদায়িক, সচ্ছন্দতার মধ্যে প্রতিপালিত এবং তাঁহাদের সকলের কর্মক্ষেত্রই

বঙ্গদেশ বিশেষ করিয়া কলিকাতা। কিন্তু বর্তমান ক্ষেত্রে দেখা যায়, যেন ঘোর অমাবস্যার মধ্যে শরৎকালের পূর্ণচন্দ্রের অভ্যুদয় হইল। লেখক অখ্যাত পরিবারে জন্মগ্রহণ করিয়াছেন, তাঁহার শিক্ষাদীক্ষার বিশেষ কোন পরিচয় পাওয়া গেল না এবং শোনা গেল তিনি স্বদূর ব্রহ্মপ্রদেশে কি একটা ছোট চাকুরি করেন। যে সমস্ত গল্প বাহির হইতে লাগিল তাহাদের নায়িকারা প্রেমাসক্তা বিধবা, স্তম্ভচরিত্রা বারবনিতা বা স্বামিত্যাগিনী কুলনারী। সুতরাং তাঁহার ব্যক্তিগত জীবন আরও রহস্যবিজড়িত হইয়া প্রতিভাত হইল। এই সব নারীদের আদিকরূপ কোথায়?

আর একটি কারণেও এই সমস্ত উদীয়মান অথচ পূর্ণপ্রস্ফুটিত শিল্পীর সম্পর্কে পাঠকসম্প্রদায়ের কৌতূহল জাগ্রত হইল। ইহা তাঁহার প্রতিভারই বৈশিষ্ট্য। তাঁহার রচনায় এমন একটা প্রত্যক্ষতা, অন্তরঙ্গতা আছে যে গ্রন্থকারকে নিতান্ত কাছের মানুষ বলিয়া মনে হয়। তিনি নিজেও এই প্রত্যক্ষতা সম্পর্কে সচেতন ছিলেন এবং ইহাই যে লেখকের সম্বন্ধে অদ্ভুত জল্পনা-কল্পনার সৃষ্টি করিয়াছে তিনি তাহাও জানিতেন।

তিনি বলিতেন ইহার জন্মই তিনি জনপ্রিয় লেখক, কিন্তু সমাজে অপাংস্তেয়। আবার ইহা লইয়া তিনি ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ করিতেও ছাড়েন নাই। জনৈক তরুণ লেখক মুকুন্ডবিদ্যানা করিয়া বলিতে চাহিয়াছিলেন, সাবিত্রীর মত ঝি যদি মেসে থাকিত, তাহা হইলে আমরা সবাই মেসে থাকিতাম। এই জ্যাঠামোর উত্তরে শরৎচন্দ্র মন্তব্য করিয়াছিলেন : সতীশের চোখ থাকিলেই সাবিত্রীকে চেনা যায়। প্রশ্ন এই, কোন্ অভিজ্ঞতা হইতে গ্রন্থকার সতীশের চোখ, অর্থাৎ তাঁহার উপলব্ধি-শক্তি আহরণ করিলেন?

পাঠকসম্প্রদায়ের এই উদগ্র কৌতূহল আর একটা বিপদ ডাকিয়া আনিল। যেখানে প্রমাণিত তথ্য খুব সামান্য, সেইখানেই অলীক কাহিনী রচনার অবকাশ প্রচুর। যে সব বান্দালী ব্রহ্মদেশে বসবাস করিতেন তাঁহাদের অনেকের সঙ্গেই শরৎচন্দ্রের হয়ত পরিচয় ছিল না। কিন্তু তাঁহার খ্যাতি চতুর্দিকে ছড়াইয়া পড়িলে, তাঁহারা অনেকেই দেশে ফিরিয়া শরৎচন্দ্র-এক্সপার্ট হইতে আরম্ভ করিলেন। তাঁহাদের দুই চার জনের সঙ্গে অল্পক্ষণ কথা বলিয়াই দেখিয়াছি, ইঁহারা শরৎচন্দ্র সম্পর্কে কিছুই জানেন না। বাঁহারা শরৎচন্দ্রের ব্রহ্মপ্রবাস সম্পর্কে বই লিখিয়াছেন, তাঁহারা শরৎচন্দ্রের জীবিতকালে মুখ খোলেন নাই এবং শরৎচন্দ্রের পত্রাবলীতে তাঁহাদের উল্লেখ প্রায় নাই বলিলেই

চলে ; শরৎচন্দ্র নিজের তাঁহাদের সম্পর্কে বিশেষ কিছু বলিয়াছেন বলিয়াও জানি না। তাঁহার আত্মীয় ও বন্ধুবর্গ যে একেবারেই তাঁহার প্রতিভার আভাস পান নাই তাহা নহে। কিন্তু তাঁহারাও ইহার সম্যক মূল্যায়ন করিতে পারেন নাই। পরবর্তী কালে তাঁহারা খানিকটা স্বতির উপর নির্ভর করিয়া এবং অনেকটা কল্পনার সাহায্য লইয়া যে চিত্র আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন তাহাও নির্ভরযোগ্য নহে।

শরৎচন্দ্র আত্মীয়বৎসল, বন্ধুবৎসল লোক ছিলেন এবং জীবনের শেষ তৃতীয়াংশ কলিকাতায় বা কলিকাতার সন্নিকটে বসবাসকালে খ্যাতির উচ্চতম শিখরে সমাসীন ছিলেন। বন্ধুবান্ধবদের কাছে তিনি অনেক গল্প করিয়াছেন, অনেকের কাছে অনেক চিঠি লিখিয়াছেন। কিন্তু তিনি ছিলেন প্রতিভাবান্ কল্পনা প্রবণ হাস্যরসিক মানুষ আবার তিনি ইহাও মনে করিতেন যে, লেখার চেয়ে না লেখার আট বড়। কাজেই নিজের সম্পর্কে অনেক কথা বলিলেও তথ্যনিষ্ঠ আত্মজীবনী লিখেন নাই, নিজেকে লইয়া কৌতুক করিতেও ছাড়েন নাই। যেমন তাঁহার অসুস্থতা ও জ্বরার কথাই বলা যাইতে পারে। চল্লিশ বৎসরে পদার্পণ করিতেই অথবা তাহার দুই-এক বৎসর পূর্ণ হইতে নিজেকে বৃদ্ধ বলিয়া পরিচয় দিতে ভালবাসিতেন। তিনি সাধারণ মানুষের মত চলাফেরা করিতেন ; বহু গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন, কিন্তু বার্ষিক্যের ও রোগের ভারে যেন জীবনটাকে আর বহন করতে পারিতেছেন না এমন ভাব করিতেন।

এই সব কারণে তাঁহার তথ্যনিষ্ঠ পূর্ণাঙ্গ জীবনী রচনা করা কঠিন। তবে অসুবিধা সত্ত্বেও মোটামুটিভাবে তাঁহার জীবনের ঘটনার বিবরণ দেওয়া যাইতে পারে এবং যে অভিজ্ঞতার উপর ভিত্তি করিয়া তাঁহার অপরূপ সাহিত্য গড়িয়া উঠিয়াছে কোথাও কোথাও তাহার উৎসের অস্পষ্ট রেখা দেখিতে পাওয়া যাইতে পারে।

প্রথম পর্ব দেবানন্দপুর ও ভাগলপুর

১

শরৎচন্দ্রের জীবনী লিখিতে হইলে প্রথমেই বলিতে হইবে তাঁহার মাতামহ কেদারনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের কথা। ইনি ছিলেন চব্বিশ পরগনার হালিসহরের অধিবাসী রামধন গঙ্গোপাধ্যায়ের জ্যেষ্ঠপুত্র। কেদারনাথের পিতা ভাগলপুরে সরকারের অধীনে উচ্চপদে অধিষ্ঠিত ছিলেন এবং সেইখানেই বসবাস করিতে আরম্ভ করেন। তাঁহার পাঁচ ছেলে ছিল—কেদারনাথ, দীননাথ, মহেন্দ্রনাথ, অমরনাথ ও অবোরনাথ। এক সময়ে তাঁহারা সম্পন্ন একারবর্তী যৌথ পরিবারে বাস করিতেন এবং শিক্ষা ও সচ্ছলতার জগৎ ভাগলপুর সমাজের অভিজাত গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত ছিলেন। কেদারনাথের দ্বিতীয়া কন্যা ভুবনমোহিনী শরৎচন্দ্রের জননী। শরৎচন্দ্র পত্রাদিতে তাঁহার নিজের মামা অর্থাৎ কেদারনাথের পুত্র ঠাকুরদাস ও বিপ্রদাসের উল্লেখ করেন নাই। কিন্তু তাঁহার চিঠিপত্রে ও ঘনিষ্ঠ লোকদের রচনায় মাতার খুড়তুত ভাই—লালমোহন, উপেন্দ্রনাথ (উভয়েই মহেন্দ্রনাথের পুত্র), দেবেন্দ্রনাথ (অমরনাথের পুত্র), মনীন্দ্রনাথ, স্বরেন্দ্রনাথ, গিরীন্দ্রনাথ, সত্যেন্দ্রনাথ (সবাই অবোরনাথের পুত্র) প্রভৃতির সঙ্গে ঘনিষ্ঠতার পরিচয় পাওয়া যায়। শরৎচন্দ্রের বাল্যকাল, কৈশোর ও যৌবনের অনেক দিন ভাগলপুরের এই যৌথ পরিবারে কাটিয়াছিল। প্রথমেই এই প্রসঙ্গের উল্লেখ করার সার্থকতা এই যে, বাঙালী উচ্চ-মধ্যবিত্ত বা নিম্ন-মধ্যবিত্ত পরিবারের যৌথ জীবনযাত্রার সংকীর্ণতা ও মহত্ত্ব, জটিলতা ও সরলতা, নির্ভরতা ও কোমলতা, ট্রাজেডি ও কমেডির এমন সরস, প্রত্যক্ষ ও বর্ণবহুল চিত্র অথবা কোন ঔপন্যাসিক এমন কি বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথও দিতে পারেন নাই। যৌথ পরিবারের প্রতি শরৎচন্দ্রের বোধ হয় একটা আন্তরিক টান ছিল। পরিণত বয়সে তিনি পাকাপাকি ভাবে বসবাস করিবার জগৎ বাড়ি করিয়াছিলেন সামতা গ্রামে যাহা তাঁহার দিদির বাড়ি গোবিন্দপুরের খুব নিকটবর্তী এবং তাঁহার এই পল্লীজীবনের প্রধান আকর্ষণ ছিল দিদির বাড়ির সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা। গোবিন্দপুরের পঞ্চানন মথোপাধ্যায় ছিলেন তাঁহার ভগিনীপতি। দিদির দেবর, জ্যা, তাঁহাদের ছেলেদের

সঙ্গে তাঁহার খুব ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক ছিল। মনে হয় এই যৌথ পরিবারের বৈচিত্র্য ও মাধুর্য তাঁহার অত্যন্ত আকর্ষণ ছিল।

এখন ভাগলপুরের কাহিনীতে ফিরিয়া আসা যাক। কদরনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের দ্বিতীয় কন্যার বিবাহ হইয়াছিল হুগলী জেলার দেবানন্দপুর গ্রামের মতিলাল চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গে। তখন মতিলাল স্কুলের ছাত্র এবং তিনি স্বস্ত্রগৃহে আসিয়া ভাগলপুর স্কুলেই পড়িতে আরম্ভ করেন। এখানে কদরনাথের কনিষ্ঠ ভ্রাতা অঘোরনাথ তাঁহার সহাধ্যায়ী ছিলেন। তাঁহার ভাগলপুর হইতে এণ্ট্রান্স পাস করিয়া পার্টনায় এফ্-এ পড়িতে আরম্ভ করেন। মতিলাল কিন্তু এফ্-এ পাঠ শেষ না করিয়াই চলিয়া আসেন।

যে সময় মতিলাল এণ্ট্রান্স পাস করেন সেই সময় এদেশে ইংরেজ শিক্ষার প্রচলন খুবই সীমিত ছিল, মুষ্টিমেয় ছেলে বিশ্ববিদ্যালয় হইতে এণ্ট্রান্স পাস করিত। এমন কি, কেহ পাস করিলে চারদিকের গ্রামের লোক তাহাকে দেখিতে আসিত, একথা আমরাও শুনিয়াছি। সুতরাং মতিলালের পক্ষে কোন চাকুরি গ্রহণ করিয়া স্বীয় পরিবারের ভরণপোষণ করা কিছুমাত্র কঠিন হইত না। ভাগলপুরের বাঙালীটোলার গাঙ্গুলির। তখন খুব সম্পন্ন নামজাদা পরিবার। তাঁহার জামাতার কলেজপাঠ অনায়াসে চালাইয়াও যাইতে পারিতেন। কিন্তু মতিলাল ছিলেন অস্থিরচিত্ত, ভবঘুরে ধরনের মানুষ; তত্পরি তাঁহার ছিল সাহিত্যরচনার নেশা। এই অস্থিরচিত্ততার জন্ত কোন চাকুরিতে টিকিয়া থাকিবার অধ্যবসায় তাঁহার ছিল না এবং অনেক কিছু লিখিলেও কোন কিছুই তিনি সম্পূর্ণ করিতে পারেন নাই। এই উভয় চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যই তদীয় স্বনামধন্য জ্যেষ্ঠ পুত্রে আংশিক ভাবে সংক্রামিত হইয়াছিল। শরৎচন্দ্র নিজেই এই প্রসঙ্গে বলিয়াছেন, তিনি শুধু পিতার অস্থিরচিত্ততা এবং প্রবল সাহিত্যাহুস্রাগ ছাড়া উত্তরাধিকারহুত্রে আর কিছু পান নাই। প্রথমটির প্রেরণায় তিনি অল্পবয়সেই ভবঘুরে হইয়া সমগ্র ভারত ঘুরিয়া আসিয়াছিলেন আর দ্বিতীয় প্রেরণায় তিনি সমস্ত জীবনই স্বপ্নবিভোর হইয়া কাটাইয়াছেন। পিতৃদেব পড়িয়াছিলেন অনেক এবং তিনি গল্প, উপন্যাস, নাটক, কবিতা, মোটকথা সাহিত্যের সকল বিভাগেই হাত দিয়াছিলেন কিন্তু কিছুই শেষ করিতে পারেন নাই। ('From my father I inherited nothing, except, as I believe, his restless spirit and his keen interest in literature. The first made me a tramp and sent me out tramping the whole of India quite

early, and the second made me a dreamer all my life. Father was a great scholar, and he had tried his hand at stories and novels, dramas and poems, in short, every branch of literature, but never could finish anything.)

শুভ্রবাড়িতে সপরিবারে বাস করা খুব সম্মানজনক ব্যবস্থা নয় এবং গাঙ্গুলি পরিবারে ইহা লইয়া মনোমালিগ্ন উপস্থিত হওয়া স্বাভাবিক। ইহার প্রত্যক্ষ প্রমাণ যতটা থাক্ বা না থাক্, মতিলালের ব্যবহার হইতেই মনোমালিগ্ন ও পুনর্মিলনের আভাস পাওয়া যায়। তিনি কখনও কখনও ভাগলপুর ছাড়িয়া দেবানন্দপুরে আসিতেন আবার ভাগলপুর যাইতেন এবং পরে দেবানন্দপুরের বাড়ি বিক্রি করিয়া ভাগলপুরেই থাকিয়া গেলেন। সেইখানেও কিন্তু শুভ্রালায়ে পাকাপাকি ভাবে থাকিতে পারেন নাই। মতিলাল ও ভুবনমোহিনীর সাতটি সন্তান হয়—জ্যেষ্ঠা অনিলা, দ্বিতীয় শরৎচন্দ্র, তারপর দুই পুত্র জন্মিবার পর-পরই মারা যায়, ইহার পর পুত্র প্রভাসচন্দ্র ও প্রকাশচন্দ্র এবং কন্যা মনিয়া বা সুলীলা। শরৎচন্দ্রের জন্ম হয় দেবানন্দপুরে—৩১শে ভাদ্র ১২৮৩ সালে (ইংরেজি ১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দের ১৫ই সেপ্টেম্বর)। পরবর্তীকালে প্রভাসচন্দ্র রামকৃষ্ণ মঠে যোগদান করিয়া স্বামী বেদানন্দ নামে পরিচিত হইলেন।

শরৎচন্দ্রের জন্মের পর মতিলাল বেশ কিছুকাল দেবানন্দপুরেই থাকিয়া যান। এইখানেই জ্যেষ্ঠপুত্র শরৎচন্দ্র পাঁচ বৎসর বয়সে প্যারী পণ্ডিতের পাঠশালায় পাঠারম্ভ করেন। এই পাঠশালায়ই কি বালক শরৎ কোন বালিকার সঙ্গে পরিচিত হয়, যে পরবর্তীকালে রাজলক্ষ্মীরূপে আত্মপ্রকাশ করে? ‘রাজলক্ষ্মী’ পদের একাধিক প্রার্থী আছে; কাজেই এই প্রশ্নের উত্তর দেওয়ার চেষ্টা না করাই ভাল। এই সময়ে এবং এর পরেও শরৎচন্দ্রের ডাকনাম ছিল ‘ঝাড়া’। পাঠক স্মরণ রাখিবেন যে, ‘বিলাসী’ গল্পের ডায়েরীর মালিকের নাম ‘ঝাড়া’। শরৎচন্দ্রের প্রথম জীবনের গল্পের নায়ক কানীনাথের নাম গৃহীত হইয়াছে পাঠশালার গুরুমহাশয়ের ছেলের নাম হইতে; এই ছেলেটি ছিল ঝাড়ার সহপাঠী ও বন্ধু। এইখানে পড়ার সময় ঝাড়া পণ্ডিত মহাশয়ের উপর দৌরাণ্য করিয়া ফুল হইতে পলায়ন করিয়াছিল এবং সেই কাহিনীও ‘ত্রীকান্তের ভ্রমণ কাহিনী’র প্রথম পর্বে ইন্দ্রনাথের মারফতে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। এই ভাবেই সাহিত্যের সৃষ্টি হইয়া থাকে।

কবি তিল তিল করিয়া নানা অভিজ্ঞতা হইতে মালমশলা গ্রহণ করেন।

ইন্দ্রনাথের মধ্যে অনেক উপাদান বক্তা শ্রীকান্তের অভিজ্ঞতা হইতে আহৃত হইয়াছে। কিন্তু কাহিনীর প্রয়োজনে নায়ক শ্রীকান্তকে অনেকটা শাস্ত, নিরীহ করিয়া আঁকা হইয়াছে।

প্যারী পণ্ডিতের পাঠশালায় একটু অগ্রসর হইলে শরৎচন্দ্রকে সম্বন্ধাপিত একটি বাংলা স্কুলে ভর্তি করা হয়। সেখানে পুত্রের বছর তিনেক পড়া সমাপ্ত হওয়ার পর মতিলাল ডিহ্রীতে একটা চাকুরি পান। তখন শরৎচন্দ্রের বয়স দশ (১৮৮৬ খ্রীঃ)। মতিলাল পরিবারবর্গকে ভাগলপুরে স্থানান্তরিত করিয়া যান। কিছুদিন পরে স্ত্রী ও অগ্রাণু সন্তানদের ডিহ্রীতে লইয়া গেলেও পড়াশুনার সুবিধার জন্য শরৎচন্দ্র ভাগলপুরে মামাদের বাড়িতেই থাকিয়া যান। কিন্তু চাকুরির বন্ধন বেশিদিন মতিলালের সহ্য হইল না। ১৮৮৯ খ্রীঃ তিনি চাকুরি ছাড়িয়া স্ত্রী ও পুত্রকন্যাদের লইয়া দেবানন্দপুরে ফিরিয়া আসিলেন। এই তিন বৎসরে মেধাবী শরৎচন্দ্র ছাত্রবৃত্তি পাস করিয়া, ডবল প্রমোশন পাইয়া ইংরেজি স্কুলের ফোর্থ ক্লাস বা ক্লাস সেভেনে উঠিয়াছেন। দেবানন্দপুরে আসিয়া তিনি হুগলী ব্রাঞ্চ স্কুলে ভর্তি হইলেন। ‘দত্তা’য় এই ব্রাঞ্চ স্কুলের এবং হুগলীর সংলগ্ন গ্রামের বর্ণনা আছে।

শুধু ডিহ্রীতে বছর তিনেক চাকুরি করা ছাড়া স্বাধীনচেতা, অস্থিরগতি, কল্পনাপ্রবণ মতিলাল কোথাও কিছু উপার্জন করেন নাই। এমন কি তিনি ব্রাঞ্চ স্কুলে শরৎচন্দ্রের মাহিনাও দিতে পারিতেন না। তাই শরৎচন্দ্রের জীবনের প্রথমার্ধ কঠোর দারিদ্র্যের মধ্য দিয়া কাটিয়াছে। তিনি নিজেই বলিয়াছেন, ‘My childhood and youth were passed in great poverty. I received almost no education for want of means.’ বার্নার্ড শ’য়ের ভাষা গ্রহণ করিয়া বলিতে পারি যে, ইহা সেই দারিদ্র্য নহে বাহার উপর ষষ্ঠশ্রেণী স্বর্ণীয় মহিমা আরোপ করিয়াছেন। ইহা সেই দারিদ্র্যও নয় বাহার বৈরাগ্য-কঠিন গৌরব, দুর্গম নির্মল মাহাত্ম্যকে রবীন্দ্রনাথ ভারতবর্ষের ইতিহাসের অত্যন্ত প্রধান লক্ষণ বলিয়া শিরোধার্য করিয়াছেন। এই দারিদ্র্য কঠোর, বীভৎস, ভয়ঙ্কর; ইহা মাহুঘের দেহকে জীর্ণ করে, মনকে শত অপমানে ও প্লানিতে জর্জরিত করে। আধুনিক বঙ্গসাহিত্যে শরৎচন্দ্রের রচনায় এই দারিদ্র্যের ভয়াবহ করাল মূর্তি জীবন্ত হইয়াছে। ‘আনন্দমঠ’ উপন্যাসের পটভূমিতে ছিয়াত্তরের মধ্যস্তরের বিভীষিকা দেখিতে পাই এবং প্রফুল্লর মাতার দারিদ্র্যের চিত্র দিয়াই ‘দেবী চৌধুরাণী’র কাহিনী শুরু হইয়াছে, কিন্তু এই সব ক্ষেত্রে

দারিদ্র্যের পশ্চাৎপট শুধু মূল কাহিনীকে উজ্জলতা দান করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের গল্প প্রভৃতিতে দারিদ্র্যের যে চিত্র পাই তাহার সম্পর্কেও অগ্ণতাবে এই কথাই খাটে। বালিকা রতনের নিঃস্ব স্বসহায়তা এবং রহস্য কাবুলিওয়ালার অর্থাভাব কল্পনায় ‘কুহেলি-বিলীন’ হইয়া গিয়াছে। কিন্তু ‘মহেশ’, ‘অভাগীর স্বর্গ’ ‘হরিনন্দী’ প্রভৃতিতে, ‘শ্রীকান্ত’র উপাখ্যান বিশেষে এবং অগ্ণত দারিদ্র্যের যে চিত্র পাই তাহা অবিমিশ্র, প্রত্যক্ষ, ভয়াবহ; কখনও কখনও ইহা হস্তরসে কষায়িত হইয়া বৈচিত্র্য লাভ করিয়াছে, কিন্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ইহার বিকটতা ঢাকা পড়ে নাই। শরৎচন্দ্রের জীবনের অভিজ্ঞতার মধ্যে তাঁহার সাহিত্যের যে সূত্র পাই তাহার একটির—বাঙালী যৌথ পরিবারের জটিলতার—কথা পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি। দ্বিতীয় সূত্র নিদারুণ একটানা দারিদ্র্য যাহা পরবর্তীকালে সাহিত্যিক সফলতার দ্বারাই বিদূরিত হইয়াছিল।

শরৎচন্দ্র যখন হুগলী স্কুলে ফার্স্ট ক্লাসে পড়েন তখন মতিলালের আর্থিক দুরবস্থা এতই গুরুতর হইল যে তাঁহার পক্ষে দেবানন্দপুরে বাস করা আর সম্ভব হইল না। এমন কি স্কুলের বেতন না দিতে পারায় শরৎচন্দ্র স্কুল ছাড়িয়া কিছুদিন বাড়িতেই বসিয়া ছিলেন। এই আর্থিক দুর্গতির ফলে ১৮৯৩ খ্রীষ্টাব্দে মতিলাল সপরিবারে ভাগলপুরে শ্বশুরালয়ে আসিয়া উপস্থিত হইলেন এবং ক্রমান্বয়ে অপরের সাহায্যে শরৎচন্দ্র তেজনারায়ণ জুবিলি কলেজিয়েট স্কুলে ভর্তি হইলেন। একবৎসর পর ১৮৯৪ খ্রীষ্টাব্দে তিনি দ্বিতীয় বিভাগে এণ্ট্রান্স পাস করিয়া তেজনারায়ণ জুবিলি কলেজে এফ-এ ক্লাসে ভর্তি হইলেন। কলেজে পড়িবার সময় ১৮৯৫ খ্রীষ্টাব্দে তাঁহার মৃত্যু হয়।

ইহার কিছুদিন পূর্বে ১৮৯২ খ্রীষ্টাব্দে মাতামহ কেদারনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের মৃত্যু হইয়াছিল। অল্পদিনের মধ্যেই ভাগলপুরের এই নামজাদা একানবর্তী সংসার বিভিন্ন অংশে বিভক্ত হয় এবং সপরিবারে মতিলাল তাঁহার স্ত্রীর সহোদর ভাই ঠাকুরদাস ও বিপ্রদাসের গলগ্রহ হইলেন। অবশ্য তাঁহার পরিবার বলিতে এখন তিন ছেলে ও এক মেয়ে কারণ মাতার মৃত্যুর পূর্বেই জ্যেষ্ঠা কন্যা অনিলার সঙ্গে হুগলীর গোবিন্দপুর নিবাসী পঞ্চানন মুখোপাধ্যায়ের বিবাহ হয় এবং সম্পন্ন গৃহস্থধরের বধূ অনিলা শ্বশুরবাড়িতেই বসবাস করিতে থাকেন। গাঙ্গুলি বাড়ির যৌথ পরিবার ভাঙিয়া গেলেও পরস্পরের মধ্যে প্রীতি ও সম্মতবোধ নষ্ট হয় নাই। কনিষ্ঠ ভ্রাতা অশোরনাথের স্ত্রী শরৎচন্দ্রকে তাঁহার ছোট ছেলেদিগকে পড়াইবার ভার দিয়া বিনিময়ে শরৎচন্দ্রের কলেজের বেতন

দিতে লাগিলেন। কিন্তু অর্থাভাবে শরৎচন্দ্র বই কিনিতে পারেন নাই এবং এফ্-এ পরীক্ষার কুড়ি টাকা ফি' যোগাড় করিতে না পারায় পরীক্ষাও দিতে পারেন নাই। এই অক্ষমতার একটি বড় কারণ প্রতিপালক মাতুলদের আর্থিক অসচ্ছলতা। জ্যেষ্ঠ মাতুল ঠাকুরদাস অল্প কিছু টাকার দায়ে কর্মচ্যুত হয়েন এবং এই আদেশের বিরুদ্ধে মামলা করিয়া সর্বস্বাস্থ্য হইলেও চাকুরি ফিরিয়া পান নাই। কনিষ্ঠ বিপ্রদাস সামান্য চাকরি করিতেন এবং সেই সীমিত আয়ের দ্বারাই জ্যেষ্ঠভ্রাতার, নিজের এবং ভগিনীর পরিবারের ভরণপোষণ করিতেন। এই বোঝা যে কত গুরুভার তাহার পক্ষে একটি নিদর্শনই যথেষ্ট। শরৎচন্দ্র যখন এণ্ট্রান্স পরীক্ষা দেন তখন দেয় কয়েক মাসের বেতন এবং পরীক্ষার ফি'র জগু বিপ্রদাসকে এক মহাজনের নিকট হইতে হাণ্ডনোট দিয়া টাকা ধার করিতে হইয়াছিল।

স্বীর মৃত্যুর পর সম্ভানবর্গসহ স্বল্পবিত্ত শ্যালকের উপর নির্ভর করা সমীচীন হইবে না বলিয়া মতিলাল স্বতন্ত্র ব্যবস্থা করিতে উদ্যোগী হইলেন। কিন্তু যাইবেন কোথায়? দেবানন্দপুরে থাকাকালীন কোন এক সময় মতিলাল কিছু টাকা কর্জ করিয়াছিলেন এবং ঐ টাকা শোধ দিতে ১৮৯৬ খ্রীষ্টাব্দে তাহাকে দেবানন্দপুরের বাড়ি বিক্রি করিতে হয়। তাই তিনি ভাগলপুরেই খঞ্জরপুর পল্লীতে পৃথক একটি বাড়ি ভাড়া করিলেন।

আর্থিক দিক দিয়া শরৎচন্দ্র এই সময়ে চরম দুর্গতিতে পতিত হইয়াছিলেন। পিতার চাকুরি নাই, নিজে অর্থভাবে এফ্-এ পরীক্ষা দিতে পারেন নাই এবং তাই তিনি বেকার এবং ভবঘুরে। দুটি কনিষ্ঠ ভ্রাতা ও ছোট বোন ঘাড়ের উপরে। শরৎচন্দ্র এ সময় এত কষ্টে কালতিপাত করিয়াছেন যে, তিনি অনেক দিন প্রার্থনা করিতেন যে, তাঁহার যেন জর হয়; তাহা হইলে আহারের ভাবনা থাকিবে না। খঞ্জরপুরে থাকাকালেই শরৎচন্দ্র অল্প কিছু দিনের জগু বনেন্দী এস্টেটে ছোট একটি কাজ পাইয়াছিলেন এবং কিছু দিন কাজ করিয়া আবার ভাগলপুরে ফিরিয়া আসেন। হয়ত তাঁহার ইচ্ছা ছিল আবার কলেজে ভর্তি হইয়া পড়াশোনা করিবেন। কিন্তু যিনি অর্থভাবে পরীক্ষা দিতে পারেন নাই তিনি কলেজে পড়িবেন কি করিয়া? পরে এক সময়ে তিনি সন্ন্যাসীর বেশে গৃহত্যাগ করিয়া নিরুদ্ধেশ হয়েন। এই নিরুদ্ধিষ্ট অবস্থায় তিনি মজঃফরপুরে আসিয়া উপস্থিত হয়েন। সেইখানে কিছু দিন তিনি লেখিকা অম্বরূপা দেবীদের বাড়িতে ছিলেন। অম্বরূপা দেবীর স্বামী শিখরনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এখানে

উকিল ছিলেন। সম্রাসীর বেশে—অথবা সম্রাস গ্রহণ করিয়া—তিনি কতদিন কোথায় ঘুরিয়াছিলেন তাহার সঠিক বিবরণ জানা যায় নাই। মজঃফরপুরে তিনি মহাদেব সাহ নামে এক জমিদার-পুত্রের স্নানজরে পড়েন এবং তাঁহার আশ্রয়ে কিছু দিন ছিলেন। তদপেক্ষাও উল্লেখযোগ্য এইখানে প্রমথনাথ ভট্টাচার্যের সঙ্গে তাঁহার পরিচয় হয়। প্রমথনাথের কথা পরে উল্লিখিত হইবে।

শরৎচন্দ্রের ভবঘুরে জীবনবৃত্তি আরও কত কাল চলিত তাহা বলা যায় না ; তিনি হয়ত মজঃফরপুরেই থাকিয়া যাইতেন। এইরূপ অহুমান করা হইয়াছে যে পিতার সঙ্গে কলহ করিয়া তিনি গৃহত্যাগ করিয়াছিলেন, কাজেই সেই গৃহে অনাহারের মধ্যে তাঁহার ফিরিবার ইচ্ছা হয়ত হইত না। আবার ইহাও দেখা যায় যে এই নিরুদ্দিষ্ট সম্রাসী ভাগলপুরের সঙ্গে সম্পর্ক ছিন্ন করেন নাই। মহাদেব সাহর বাড়িতে থাকা কালেই তিনি পিতার মৃত্যুসংবাদ পাইয়া ভাগলপুর আসেন। ভবঘুরে খেয়ালী লোক হইলেও তাঁহার মধ্যে স্নেহপ্রবণতা ও কর্তব্য-বোধও যথেষ্ট পরিমাণে ছিল। তাই নিজের জ্ঞাত এবং বোন ও ভাইদের জ্ঞাত তিনি ভাগ্যান্বেষণে ভাগলপুর ত্যাগ করিয়া একাকী কলিকাতায় মাতুল লালমোহন গঙ্গোপাধ্যায়ের বাড়িতে আসিয়া উপস্থিত হইলেন। লালমোহন বাবু তখন হাইকোর্টের উকিল। সেটা ১৯০২ খ্রিষ্টাব্দ। শরৎচন্দ্রের বয়স তখন ছাব্বিশ এবং এইখানে তাঁহার জীবনের প্রথম অধ্যায়ের সমাপ্তি।

বাহিরের দিক দিয়া দেখিতে গেলে ইহা একটি সাধারণ দরিদ্র বাঙালীর পরাজিত জীবনের কাহিনী। কিন্তু আর এক দিক দিয়া বিচার করিলে এই ভাগলপুর অধ্যায়—বিশেষ করিয়া খজুরপুরে বাস—অপরাজেয় কথাশিল্পীর অভ্যুদয়ের সাক্ষ্য দেয় এবং শুধু অভ্যুদয় নয় সেই অনন্তসাধারণ প্রতিভার বিকাশ ও পরিণতির সাক্ষ্যও এইখানেই পাওয়া যায়।

ছেলেবেলায় শরৎচন্দ্র দুঃস্থ ছিলেন। এই দুঃস্থ বালক দুঃসাহসী, নির্ভীক, আত্মভোলা, পরোপচিকীর্ষু যুবকে পরিণত হয়েন আর তাঁহার দুঃসাহস শুধু দৈহিক সাহস নয়, অনমনীয় নৈতিক বলও। গ্রামে তিনি নৌকা চালাইয়া মাছ ধরিয়া সময় কাটাইতেন। ভাগলপুরে আসিয়া তিনি নানা খেলাধুলায় অংশ গ্রহণ করিতেন, নদীতে সঁতার কাটিতেন, সাপ ধরিতে চেষ্টা করিতেন এবং গভীর রাত্রিতে ঘুরিয়া বেড়াইতেন। তাঁহার না ছিল সাপের ভয়, না ছিল ভূতের ভয়। এক পোড়ো বাড়িতে আত্মনা হাশন করিয়া তিনি অধিকাংশ সময় সেখানে কাটাইতেন। খেলাধুলা, দৈহিক পরিশ্রম ও সাহসিকতার

সঙ্গে তিনি নৈতিক বলেরও পরিচয় দিয়াছিলেন। শুধু একটা বিষয়ের উল্লেখ করিয়া এই বিষয়ের পরিসমাপ্তি করিব। ভাগলপুরের অগ্রতম প্রধান বাসিন্দা ছিলেন শিবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ; ভূস্বামী না হইলেও নিজ ক্ষমতায় বহু অর্থ উপার্জন করিয়া তিনি 'রাজা' উপাধি লাভ করেন। তিনি একবার বিলাত গিয়াছিলেন বলিয়া ভাগলপুরের বাঙালী সমাজে তাঁহাকে কেন্দ্র করিয়া খুব তীব্র দলাদলি হয়। যে রক্ষণশীল অংশ তাঁহাকে একঘরে করিতে চাহেন তাহার পুরোভাগে ছিলেন বাঙালীটোলার গাঙ্গুলিরা অর্থাৎ শরৎচন্দ্রের মাতুলরা। কিন্তু শরৎচন্দ্র নিজে ছিলেন শিবচন্দ্রের দলে এবং শিবচন্দ্রের পুত্র কুমার সতীশচন্দ্র কর্তৃক স্থাপিত আদমপুর ক্লাবের তিনিই ছিলেন প্রাণস্বরূপ। শরৎচন্দ্র অবহেলিত, লাক্ষিত নরনারীর প্রতি সহানুভূতিশীল ছিলেন এবং অধিকাংশ পাঠকবর্গের কাছে তিনি 'দরদী' শরৎচন্দ্র বলিয়া পরিচিত। তাহা ছাড়া নানা উপন্যাসে তিনি রাজনৈতিক ও সামাজিক বিদ্রোহের সমর্থন করিয়াছেন। কিন্তু তাহা হইলেও তাঁহার মধ্যে আভিজাত্যের প্রতিও একটা সন্দেহবোধ ছিল। এই সন্দেহবোধ সবচেয়ে বেশি প্রকাশ পাইয়াছে বিপ্রদাসের চরিত্রে। ভাগলপুরে গাঙ্গুলিরা ছিলেন রক্ষণশীল আর রাজা শিবচন্দ্র ছিলেন বিলাতফেরত অ্যারিস্টক্রেট। কে বলিবে বিপ্রদাস ও 'শেষপ্রশ্ন' উপন্যাসের আশুবাবুর চরিত্রের অন্তরালে ভাগলপুরে এই দ্বিবিধ সমাজের অভিজ্ঞতা নিহিত ছিল কিনা ?

সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য এই সময়েই অর্থাৎ ভাগলপুরেই শরৎচন্দ্রের সৃজনী প্রতিভা বিকশিত হয়। তিনি গানবাজনায় খুব পারদর্শিতা লাভ করেন এবং অভিনয়ে অসামান্য নৈপুণ্য প্রদর্শন করেন। আদমপুর ক্লাব যে সকল নাটক মঞ্চস্থ করিত তাহার প্রধান উদ্যোক্তা ছিলেন শরৎচন্দ্র এবং নানা ভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়া তিনি যেরূপ নৈপুণ্য প্রদর্শন করিয়াছিলেন তাহা নাম করা পেশাদার অভিনেতা ও অভিনেত্রীদের পক্ষেও লোভনীয়। তাহার বাঁশি ও গান অনেকের মনেই রেখাপাত করিয়াছিল। অবশ্য বাহিরের দিক হইতে বিচার করিলে এই সকল বিদ্যা দোষেরই সামিল। যাহার পিতার কোন নির্দিষ্ট আয় নাই, মাতৃহীন ভাইবোনদের আহারের ব্যবস্থা নাই, সেইরূপ স্বস্থ সবল মোটামুটি শিক্ষিত যুবক যদি পরিবারের গ্রাসাচ্ছাদনের ব্যবস্থায় ত্রুটি না হইয়া বাঁশি বাজাইয়া, অভিনয় করিয়া, বড়লোকের বাড়ি দাবা খেলিয়া, ধূম পান ও চা পান করিয়া বেপরোয়া জীবন যাপন করে এবং পরে পিতার সঙ্গে ঝগড়া করিয়া

গৃহত্যাগ করে তবে তাহাকে যে সমাজে নিন্দনীয় হইতে হয় তাহা বলাই বাহুল্য। শরৎচন্দ্র ইহারও এক ধাপ নীচে নামিয়াছিলেন কারণ, তাঁহার নিরুদ্দেশ যাত্রার পরিসমাপ্তি এক জমিদারপুত্রের গানবাজনার আসরে। মনে হয়, এই সময়ে তিনি মত্তপানও অভ্যাস করিয়াছিলেন। শ্রীকান্ত আর শরৎচন্দ্র এক ব্যক্তি এমন কথা বলিতেছি না; কিন্তু শ্রীকান্তের ভ্রমণকাহিনীতে যে শরৎচন্দ্রের জীবনের ছাপ আছে তাহা স্বীকার করিতেই হইবে। সেই শ্রীকান্ত যখন জনৈক সহপাঠী রাজকুমার সম্পর্কে বলিতেছে, ‘তখন সবে সাবালক হইয়াছেন। অনেক জমানো টাকা হাতে পড়িয়াছে এবং তারপরে ইত্যাদি ইত্যাদি। রাজার ছেলের কানে গিয়াছে—অতিরঞ্জিত হইয়াই গিয়াছে— রাইফেল চালাইতে আমার জড়ি নাই, এবং আরও এত প্রকারের গুণগ্রামে ইতিমধ্যে মগ্নিত হইয়া উঠিয়াছি যে, একমাত্র সাবালক রাজপুত্রেরই অন্তরঙ্গ বন্ধ হইবার আমি উপযুক্ত। তবে কিনা, আত্মীয়-বন্ধুবান্ধবেরা আপনার লোকের স্থগ্যাতি একটু বাড়াইয়া করে,……’ তখন মনে হয় ইহার মধ্যে শরৎচন্দ্রের নিজের ছন্দছাড়া জীবন ও অতিরঞ্জিত অপঘণের আভাস পাই।

এই শ্রীকান্তই অতীত বলিয়াছে ‘পৃথিবীতে কেবল মাত্র বাহিরের ঘটনা পাশাপাশি লক্ষ্য করিয়া সাজাইলে হৃদয়ের জল মাথা যায় না।’ এই উক্তিই একটু ঘুরাইয়া বলা যাইতে পারে যে, বাহিরের সাফল্য ও অসাফল্য, যশ ও নিন্দার মধ্য দিয়া প্রতিভার পরিচয় পাওয়া যায় না। এক দিক্ দিয়া বিচার করিলে এই ভাগলপুর অধ্যায় অর্থাৎ ১৮৯৩ খ্রীষ্টাব্দে তেজনারায়ণ জুবিলি স্কুলে ভর্তি হইতে শুরু করিয়া ১৯০২ খ্রীষ্টাব্দে ভাগলপুর পরিত্যাগ,—এই নয়-দশ বৎসর তাঁহার জীবনে একটা স্বর্ণপ্রস্থ যুগ। শরৎচন্দ্র দেবানন্দপুরে অল্পস্বল্প সাহিত্যচর্চা শুরু করিয়াছিলেন। ভাগলপুরে মাতুল উপেন্দ্রনাথ, স্বরেন্দ্রনাথ ও গিরীন্দ্রনাথের একটু লেখার ঝোঁক ছিল। তবে বলা বাহুল্য সেকালে—এবং অনেকটা একালেও—স্কুল কলেজের ছাত্রদের পাঠ্যপুস্তকের সঙ্গে নিঃসম্পর্কিত সাহিত্যচর্চা খুব প্রশংসার বস্তু বলিয়া স্বীকৃত হইত না। কাজেই মাতুলরা একটু গোপনেই এই কাজ করিতেন। ইহাও বলা নিশ্চয়োজন যে, শরৎচন্দ্রের মত প্রতিভাশালী লোকের সাহচর্যে এই ক্ষুদ্রে লেখকরা একটা সাহিত্যিক-গোষ্ঠীতে পরিণত হইলেন। ইহার পর আর একটি আপাত ছোট্ট ঘটনা ঘটিল যাহা আরও বেশি তাৎপর্যপূর্ণ।

এই সময়ে নফরচন্দ্র ভট্ট নামে জনৈক বৈদিক ব্রাহ্মণ ভাগলপুরে প্রথম

সাবজ্জরূপে বদলি হইয়া খজুরপুর পল্লীতে বসবাস করেন। শরৎচন্দ্রের পিতাও স্বীর মৃত্যুর পর এই পল্লীতেই উঠিয়া আসিয়াছিলেন। উচ্চপদস্থ রাজকর্মচারী নকর ভট্ট ও নিঃসম্বল মতিলাল চট্টোপাধ্যায়ের মধ্যে সামাজিক ব্যবধান প্রায় অলঙ্ঘনীয়, কিন্তু ইহা সবেও সাবজ্জের দ্বিতীয় পুত্র ইন্দুভূষণের সঙ্গে বেকার ডাংপিটে শরৎচন্দ্রের বন্ধুত্ব হয় এবং শরৎচন্দ্র দিনের অধিকাংশ সময় ভট্টদের বাহিরের ঘরে কাটাাইতেন। কিন্তু ঠাহারা ঐ বাড়িতে যাইতেন তাঁহারা দেখিতেন অনেক সময়ই তিনি (প্রায় তাহার জন্মই নির্দিষ্ট) একখানি চেয়ারে পশিয়া অনর্গল গল্প লিপিতেছেন। তিনি কখনও কখনও গানবাজনাও করিতেন এবং তাঁহার গান অন্তঃপুর হইতেও শোনা যাইত; কোন দিন গভীর রাত্রে ভট্টবাড়ির অনতিদূরস্থ একটা মসজিদের প্রাদ্ব-চত্বর হইতে গানের শব্দ, কখনও গঙ্গার তীর হইতে বাঁশির শব্দ ভাসিয়া আসিত। তখন ইন্দুভূষণ তাঁহার দ্বীকে বলিতেন, ইহা ছাড়াচন্দ্রের কাণ্ড। শরৎচন্দ্রের ডাকনাম ছিল ছাড়া। এষ্ট সকল তুচ্ছ ঘটনা হইতে গোঝা যায় যে সেই অবরোধপ্রথার দিনে সাংক্ৰান্ত সময়ে শরৎচন্দ্রের সঙ্গে আলাপ হওয়ার পূর্বেই, অথবা আলাপ হউক বা না হউক, শরৎচন্দ্র ঐ বাড়ির অন্তঃপুরিকাদের মনে রেখাপাত করিয়াছিলেন।

এই ভট্টবাড়ির লোকেরা শুধু যে নিরভিমান সজ্জন ছিলেন তাহাই নহে, ইহাদের সাহিত্যভুরাগেরও পরিচয় পাওয়া যায়;—তাঁহাদের সাহিত্যচর্চার কেন্দ্র ছিল অন্তঃপুর। নকরচন্দ্রের কথ্যা নিরুপমা (বুড়ি) ঘোল বৎসর বয়সে বিধবা হইয়া পিত্রালয়ে আসিয়া ভাগলপুরে ছিলেন এবং তিনি প্রচুর কবিতা লিখিতেন। তাঁহার কবিতার প্রধান সমজদার ছিলেন তাঁহার দুই ভাজ, ক্রমে দাদারাও পাঠকসম্প্রদায়ভুক্ত হইলেন। অনতিকালের মধ্যেই দাদাদের বন্ধুরাও কেমন করিয়া এই দলের সঙ্গে যুক্ত হইলেন। মনে হয় যোগসূত্র ছিলেন নিরুপমার ছোট্টদা বিভূতিভূষণ ভট্ট যিনি নিজেও সাহিত্যচর্চা করিতেন। ঠাহারা এই সাহিত্যগোষ্ঠীতে যোগ দিলেন তাঁহাদের মধ্যে ছিলেন বিভূতিভূষণের সহপাঠী সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় যিনি পরে সাহিত্যিক হিসাবে পরিচিতি লাভ করেন এবং তাঁহার বন্ধু গাঙ্গুলিবাড়ির স্বরেন্দ্রনাথ, উপেন্দ্রনাথ ও গিরীন্দ্রনাথ অর্থাৎ শরৎচন্দ্রের মাতুলরা, আর ‘কুঁড়ি’ সাহিত্যিকদের মধ্যমণি হইলেন শরৎচন্দ্র নিজে। এই সাহিত্য-সভার সাপ্তাহিক বৈঠক বসিত। বৈঠকের কোন নিয়মিত স্থান ছিল না—এখানে ওখানে যেখানে জায়গা পাইতেন একত্র হইয়া নিজেদের লেখা পড়িতেন, একে অপরের রচনার সমালোচনা করিতেন এবং শরৎচন্দ্রকে

সবাই গুরু বলিয়া মানিতেন। একমাত্র সদস্তা নিরুপমা দেবী অবশ্য এই পুরুষদের সভায় উপস্থিত হইতে পারিতেন না। বিদ্বতিভূষণ কনিষ্ঠা ভগিনীর রচনা পড়িতেন এবং শরৎচন্দ্রের অভিমত লেখিকার রচনার উপর লিখিয়া লইতেন অথবা বাড়ি আসিয়া মুখে বলিতেন। শরৎচন্দ্রের অভিমত পাইয়া নবীনা লেখিকা নিরুপমা (বুড়ি) খুব উৎসাহিত ও ‘উৎফুল্ল’ হইতেন। একে তো শরৎচন্দ্র তাঁহার দাদাদের ‘সম্মানিত’ বন্ধু; তত্‌পরি যে সকল গল্প ও উপন্যাস শরৎচন্দ্র তাঁহাদের বাড়িতে বসিয়া লিখিয়াছিলেন তাহা পড়িবার সুযোগও তাঁহার হইয়াছিল এবং তিনিও এই সময় অন্ততঃ একখানা উপন্যাস (‘উচ্ছ্বল’) রচনা করেন। এই ‘কুঁড়ি’ সাহিত্যিকরা তাঁহাদের সাহিত্যসভার প্রবন্ধগুলি একত্র করিয়া ‘ছায়া’ নামে একটি হস্তলিখিত পত্রিকাও প্রকাশ করেন। ইহার প্রথম সম্পাদক হয়েন যোগেশচন্দ্র মজুমদার এবং ইহার মধ্যে নিরুপমা দেবীর রচনায় লেখিকার নাম দেওয়া হয়—‘শ্রীমতী দেবী’। কিছু দিন পর এই সভার অত্যন্ত সভ্য সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় কলিকাতায় পড়িতে আসেন এবং কলিকাতার বন্ধুদের সঙ্গে ‘তরণী’ নামে একটি হস্তলিখিত পত্রিকা প্রকাশ করেন। এই পত্রিকা দুইটি কলিকাতা ও ভাগলপুরের মধ্যে যাতায়াত করিত এবং এক পত্রিকার লেখকরা অপর পত্রিকার লেখকদের রচনার তীব্র সমালোচনা করিতেন।

১৯০২ সালে শরৎচন্দ্রের পিতৃবিয়োগের পর তাঁহাকে ভাগলপুরের আস্তানা গুটাইতে হয় এবং মনে হয় ‘ছায়া’ও শূন্যে বিলীন হইয়া যায়। শরৎচন্দ্র ছোট বোন ও দুই ভাইয়ের একটা ব্যবস্থা করিয়া কলিকাতা হাইকোর্টের উকিল মাতুল লালমোহন গঙ্গোপাধ্যায়ের বাড়িতে আসিয়া উপস্থিত হয়েন এবং ত্রিশ টাকা বেতনের বিনিময়ে তাঁহার হিন্দী পেপার বুকের ইংরেজি অঙ্কবাদ করার কাজ গ্রহণ করেন। শরৎচন্দ্র এ কাজে খুশি ছিলেন না। একে তো বেতন সামান্য; তাহার দ্বারা নিজের ও তিন ভাইবোনের খরচ কুলাইবার সম্ভাবনা নাই। তারপর, যে সব টুকরা তথ্য পাওয়া যায় তাহা হইতে মনে হয় তিনি লালমোহন বাবুর পরিবারে সুখী বোধ করেন নাই। সুখে দুঃখে সকল অবস্থায়ই শরৎচন্দ্রের আত্মসম্মানবোধ খুব তীক্ষ্ণ ছিল এবং তিনি কাহারও কাছে নতিস্বীকার করিতে চাহিতেন না। মনে রাখিতে হইবে তিনি পিতার সঙ্গে তর্কাতর্কির ফলে ভাগলপুর হইতে নিঃশব্দ অবস্থায় নিরুদ্দেশ হইয়াছিলেন, পরে রেজুনে অফিসের কর্তার জুলুমের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করিয়াছিলেন চাকুরিতে

ইচ্ছা দিয়া এবং রবীন্দ্রনাথের প্রতি অপরিসীম ভক্তি ও শ্রদ্ধা পোষণ করিলেও একাধিকবার কবির বিরুদ্ধে লেখনী ধরিতে দ্বিধা বোধ করেন নাই।

আজকালকার দিনে কলিকাতা হইতে জীবিকাসংস্থানের উদ্দেশ্যে বর্ষা যাত্রা খুব দুঃসাহসিক, রোমাণ্টিক অভিযান বলিয়া মনে হইতে পারে। কিন্তু তখন—এমন কি, সেই সময়কার পঁচিশ-তিরিশ বৎসর পরেও—চাকুরি বা ব্যবসায়ের অন্বেষণে কলিকাতা বা চট্টগ্রাম হইতে ব্রহ্মদেশে যাওয়ার খুব প্রচলন ছিল, কারণ ব্রহ্মদেশ ভারতবর্ষেরই অঙ্গ ছিল এবং লোকমুখে শুনিয়াছি যে, রেঙ্গুন তো বাঙালী বা ভারতবাসীদের শহর বলিয়াই মনে হইত। যাহা হউক, ১৯০৩ সালের জাগুয়ারি মাসে শরৎচন্দ্র রেঙ্গুন চলিয়া গেলেন। উদ্দেশ্য (লালমোহন গঙ্গোপাধ্যায়ের ভগিনীপতি) মেসোমহাশয় অদোরনাথ বন্যোপাধ্যায়ের আশ্রয়ে থাকিয়া ওকালতি পরীক্ষায় পাস করিয়া ওখানে ব্যবহারজীব হওয়া।

ইহার পূর্বে তিনি অনেকগুলি গল্প, উপন্যাস এবং কিছু কিছু কবিতা লিখিয়াছিলেন। তাঁহার সেই সকল লেখা-সমন্বিত খাতা ভট্টবাড়িতে ছিল এবং পরে মাতুল স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের কাছে আসে। এই লেখাগুলির মধ্যে গল্প ও উপন্যাস হইল—অভিমান, কাকবাসা, ব্রহ্মদৈত্য, কোয়েল, বোঝা, অল্পমার প্রেম, হরিচরণ, স্কুয়ারের বাল্যকথা, বিচার, আলো ও ছায়া, পাষণ, বড়দিদি, চন্দ্রনাথ, শুভদা, দেবদাস ও চরিত্রহীনের প্রথমাংশ। ইহাদের মধ্যে ‘অভিমান’ ও ‘পাষণ’ এবং ‘কাকবাসা’ ও ‘ব্রহ্মদৈত্য’ পাওয়া যায় নাই। ‘অভিমান’ উপন্যাসটির অন্তর্ধান খুব দুর্ভাগ্যের কথা, কারণ নিরুপমা দেবীর মত প্রতিভাসম্পন্ন পাঠিকার মনে তাহা রেখাপাত করিয়াছিল। রেঙ্গুন রওনা হইবার অব্যবহিত পূর্বে তিনি ‘মন্দির’ নামে একটি গল্প লিখিয়া ‘কুস্তলীন’ পুরস্কার-প্রতিযোগিতার জন্য উপস্থাপিত করেন, কিন্তু লেখকের নাম দেন মাতুল স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের। সাহিত্যিক জলধর সেন ছিলেন বিচারক। তিনি ইহাকেই শ্রেষ্ঠ গল্প বলিয়া নির্বাচন করেন। পুরস্কারের টাকা পাইয়া শরৎচন্দ্রের নির্দেশ অনুসারে স্বরেন্দ্রনাথ মোহিত চন্দ্র সেন সম্পাদিত রবীন্দ্র কাব্যগ্রন্থ তাঁহাকে পাঠাইয়া দেন।

শরৎচন্দ্র ও নিরুপমা দেবী

শরৎচন্দ্রের নেতৃত্বে ভাগলপুরে যে সাহিত্য-সভা গড়িয়া উঠিয়াছিল তাহার মধ্যে শরৎচন্দ্র ছাড়াও আরও দুই-চারজন সাহিত্যিক উত্তরকালে অল্পবিস্তর পরিচিতি ও প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন। সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় ও উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মাসিক পত্রের সম্পাদক ও ঔপন্যাসিক হিসাবে প্রতিষ্ঠা লাভ করেন এবং বিভূতিভূষণ ভট্ট ও গল্প উপন্যাসাদি রচনা করেন। তবে ইঁহাদের কাহারও কোন রচনা প্রধান শ্রেণীতে পরিগণিত হইতে পারে না। কিন্তু বিভূতিভূষণের কনিষ্ঠা ভগিনী, যৌবনের প্রারম্ভে যিনি স্বামী-হারা হইলেন এবং অন্তঃপুর হইতে যিনি সাহিত্য-সভায় তাঁহার রচনা পাঠাইতেন ও শরৎচন্দ্রের মন্তব্যে উৎসাহিত হইতেন, তিনি অনন্তসাধারণ প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন তাঁহার ‘দিদি’ উপন্যাসে। এই উপন্যাস বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের রচনার সঙ্গে তুলনীয়।

নিরুপমা দেবীর সঙ্গে শরৎচন্দ্রের যখন প্রথম সাক্ষাৎ হয়, তখন এই সন্ত-বিধবার বয়স সতের বছর; শরৎচন্দ্র তাঁহার অপেক্ষা বছর সাতেকের বড়। শরৎচন্দ্র আপন জনের মত ডাকনাম ‘বুড়ি’ বলিয়াই তাঁহার উল্লেখ করিয়াছেন এবং শরৎচন্দ্রের অধিকাংশ উপন্যাসে বিধবার ব্যর্থ প্রেমের উল্লেখ আছে। ‘পণ্ডিত মশাই’, ‘দেনা-পাওনা’ প্রভৃতি উপন্যাসে নায়িকা বিধবা নহে, কিন্তু তাহারাও স্বামিসঙ্গ হইতে বঞ্চিত হইয়াছে। এই একই রকমের বিষয়ের পুনরুক্তি দেখিয়া অনেকের মনে প্রশ্ন জাগিতে পারে, শরৎচন্দ্র ও নিরুপমার সঙ্গে হৃদয়ের কোন সম্পর্ক ছিল কি? এই প্রশ্নটা সাহিত্যের সঙ্গে জড়িত বলিয়াই ইহার একটু বিস্তারিত আলোচনা অপ্রাসঙ্গিক হইবে না।

দেহ ও মনের সম্মিলনে মানুষের যে সত্তা গড়িয়া উঠিয়াছে তাহার অনন্ত বৈচিত্র্য, প্রতি মুহূর্তে তাহার স্ফুর্জাস্ফুর্জ পরিবর্তন। ইহার খুব ছোট অংশই ব্যবহারিক জীবনে দেখা দেয় বা বুদ্ধির বিচার-বিশ্লেষণের অঙ্গীভূত হইতে পারে। সাগরে যেমন সুবিশাল তুষারপর্বত ক্ষিপ্ৰবেগে প্রধাবিত হয় এবং শুধু তাহার স্বল্পায়তন শীর্ষ বাহিরে দৃষ্টিগোচর হয়, মনের গতিও অনেকটা সেই রকমের। কবি ইহার নিহিত অংশ দেখিতে পান বলিয়াই তিনি প্রত্যক্ষদৃষ্ট

যোগীর সঙ্গে তুলিত হইয়াছেন। আমাদের মূনি-কথিত রসশাস্ত্রের দৃষ্টান্তের সাহায্যেই বুদ্ধির বিচারের সংকীর্ণতা প্রমাণ করা যাইতে পারে। ভরত মূনির মতে, মাহুশের মনের প্রধান ভাব আটটি কি নয়টি, এবং তন্মধ্যে নরনারীর সম্বন্ধই আদি ভাব। তাহার নাম দিয়াছেন তিনি রতি যাহা কাব্যে শৃঙ্গারসরূপত্বলাভ করে। কিন্তু জননীর স্নেহ, রমণীর প্রেম, কুমারীর (বা বিধবার) নীরব প্রীতি, শিশুর গুরুভক্তি—ইহার সবাই কি রতির অঙ্গ এবং ইহাদের প্রত্যেকটির প্রকাশই কি শৃঙ্গাররসের সঞ্চার করিলে? হৃৎকের বিষয় নিঃসম্পর্কিত নরনারীর যে কোন দেখা-সাক্ষাৎ আলাপ পরিচয় ও ভাববিনিময়কেই আমরা এই একই পর্যায়ে ফেলিতে চেষ্টা করি এবং ইহাও স্বীকার করিতে হইবে যে, এই অর্বাচীন বিচারপ্রবণতা স্ত্রীলোকদের মধ্যে সমধিক পরিলক্ষিত হয়। ইহা লইয়া ডিকেন্স পিকউইক পেপার্স গ্রন্থে যে অতি মুখরোচক ব্যঙ্গচিত্র আঁকিয়াছেন তাহা অতুলনীয় এবং তাহার সারাংশ এখানে তুলিয়া ধরিতে পারি। লণ্ডনে গস্‌ওয়েল স্ট্রীটে একটি বাড়িতে একজন ভাড়াটে ছিলেন—প্রবীণ এবং সদাশয় মিস্টার পিকউইক। ল্যাণ্ডলেডি—বাড়িওয়ালী শব্দটা ইহার উপযুক্ত প্রতিশব্দ হইবে না—মার্থা বার্ভেল তাঁহার খাওয়া-দাওয়া প্রভৃতির ব্যবস্থা করিতেন। ইংলণ্ডে এই জাতীয় ব্যবস্থা সুপ্রচলিত ও সুবিদিত। মিঃ পিকউইকের মনে হইল যে, তাঁহার একটি পরিচারক থাকিলে সুবিধা হয় এবং তিনি শ্রাম ওয়েলার নামে একটি যুবককে নিযুক্ত করিলেন বলিয়া ঠিক করিলেন। কিন্তু একসঙ্গে দুইজনের দেখাশোনা করিতে ল্যাণ্ডলেডির কোন অসুবিধা হইবে কিনা তাহা জানিবার জন্য তিনি খুব সৌভাগ্যের সহিত মুখবন্দ করিলেন। আর দুই একটা কথার পর ইহাকে বিবাহের প্রস্তাব মনে করিয়া ভাবাবেগে বিগলিত হইয়া প্রবীণা মিসেস বার্ভেল প্রবীণতর পিকউইককে জড়াইয়া ধরিয়া ফিট্ হইয়া পড়িলেন। ইহার পরের অংশও কম মুখরোচক নয়। মিঃ পিকউইকের বিরুদ্ধে বিবাহের প্রতি-শ্রুতিভঙ্গের মামলা রুজু হইল এবং তাঁহাকে আইনের সুবিচারে দণ্ডনীয় হইতে হইল।

শরৎচন্দ্র ও নিরুপমার সংস্রবে এই জাতীয় জল্পনা-কল্পনা হইয়াছে এবং দুইজন লেখিকা বিচারকের আসনে বসিয়া রায়ও দিয়াছেন। প্রথম হইলেন মনীষী ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের পৌত্রী অল্পরূপা দেবী, যিনি তাঁহার উপন্যাসের মধ্য দিয়া প্রধানতঃ হিন্দুসমাজের ‘সনাতন’ বিধিনিষেধ ও মূলীভূত আদর্শের পক্ষ সমর্থনের কার্যে আত্মনিয়োগ করিয়াছেন। শরৎচন্দ্র যখন সম্মানীয় বেশে

ইঁহাদের মজঃফরপুরের বাড়িতে উপস্থিত হয়েন, তখন তিনি ভবঘুরে সন্ন্যাসী ভিক্টর এবং পরে তিনি উপন্যাস ও গল্প লিখিয়াছেন, প্রীতিহীন হিন্দুধর্ম ও ক্ষমাহীন হিন্দু সমাজ সম্পর্কে। শুধু তাই নয়, একাধিক প্রসঙ্গে তিনি অহরুপা দেবীর উপন্যাস সম্বন্ধে বিরূপ মন্তব্যও করিয়াছেন।

অহরুপা ও নিরুপমা সমবয়সী ছিলেন। কথিত আছে ইঁহারা প্রথম বয়সে এক সঙ্গে চুঁচুড়ায় গঙ্গায় স্নান করিয়া ‘গঙ্গাজল’ পাতাইয়া সখ্যস্থত্রে আবদ্ধ হয়েন। প্রকৃতপক্ষে এই সখ্য হইল দুই অ-সম প্রকৃতির মহিলার মধ্যে এবং ইঁহার মন্বনে কিঞ্চিৎ বিষ উদ্গীর্ণ হইয়াছে। অহরুপার সাহিত্যিক দৃষ্টি ছিল প্রচুর, স্বজনী প্রতিভা ছিল অতি সীমিত। ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের পৌত্রী, তিনি নিজেই হিন্দুধর্মের আদর্শের প্রবক্ত্রী বলিয়া মনে করিতেন এবং স্বামিপুত্র-সৌভাগ্যবতী এই মহীয়সী মহিলা বান্ধবী নিরুপমাকে হিন্দুবিধবার কঠোর ব্রহ্মচর্যের ও জপতপাদির প্রতিমূর্তিরূপে দেখিতে চাহিতেন। তিনি শরৎচন্দ্রের মত বাউতুলে, ভবঘুরে পরপুরুষের সঙ্গে নিরুপমার সহযোগিতা ও সাহচর্যের সংবাদে ক্ষিপ্ত হইয়া কটুক্তি করিয়াছেন। ভাবিয়া দেখিলে ইঁহাতে বিস্মিত হওয়ার কিছু নাই, কারণ শুধু যে শরৎ-সাহিত্যের সৌন্দর্য উপলব্ধি করা তাঁহার পক্ষে সম্ভব ছিল না তাহা নহে, নিরুপমার প্রতিভার অন্তঃস্থলে প্রবেশ করিবার ক্ষমতাও তাঁহার ছিল না। বক্ষ্যমাণ প্রসঙ্গে তিনি লিখিয়াছেন :

‘শরৎচন্দ্র সুবিধামত অনেকের কাছে নিজের মর্যাদা বাড়াবার জ্ঞানই হোক, কিংবা শুধু কল্লনাবিলাসের আকাশকুসুম চয়নের জ্ঞানই হোক, বা আনন্দ-লাভের জ্ঞানই হোক, অনেক রকম অবাস্তব ও অনধিকার রটনা করে বেড়িয়েছেন।..... ভক্তসমাজের নামজাদা ঘরের সম্মানিত মহিলাদের সম্বন্ধে কতখানি সংযতভাবে কথা বলা উচিত, আজকের দিনের বহু সম্মানিত, সেদিনকার ছন্নছাড়া ভবঘুরে লোকটির সে উচ্চ শিক্ষা ছিল না ; সে আমি, আমার স্বামী এবং এখনও ছ’ একজন নরনারী প্রমাণ দিতে প্রস্তুত আছি। তিনি তাঁর বন্ধুর ছোট বোনকে বুড়ি বলে উল্লেখ করতে পারেন, সেটা কিছু বিচিত্র নয়, কিন্তু তাই থেকে এ প্রমাণ হয় না যে, অর্ধশতাব্দী পূর্বে নিতান্ত নিয়মতান্ত্রিক ঘরের বালবিধবার শরৎচন্দ্রের মত অনাস্বীয় তরুণের সঙ্গে অন্তরঙ্গ ভাবে যেলামেশা চলতো।’

শরৎসাহিত্য সম্পর্কে অহরুপা দেবী শরৎচন্দ্রের মৃত্যুর পর মন্তব্য করিয়াছিলেন : ‘পাতা খুলিতেই দেখা গেল, সেটা গল্পের খাতা। তাতে মনে হয় যেন চারটা গল্প ছিল। তাদের নাম ছিল—বোঝা, অহরুপার প্রেম.....।’

গল্পগুলি ভাল না লাগুক মন্দও লাগিল না।...শরৎবাবুর দ্বিতীয় খাতা পাই ঐ অরূপ কাকারই দৌলতে। সেখানির সব লেখার কথা কেন জানি ভালরূপ মনে পড়ে না।।.....তারপরে হাতে পড়ে চন্দ্রনাথ এবং বড়দিদি।’ অরূপা দেবীর এই মন্তব্য পড়িয়া কবি পোপের বিখ্যাত পংক্তিগুলি মনে পড়িল :

‘Damn with faint praise, assent with civil leer,

And without sneering, teach the rest to sneer.’ ইত্যাদি। এই জাতীয় উদ্ধৃত, উপলব্ধিহীন উক্তির উদ্ধৃতিই যথেষ্ট, প্রতিবাদের প্রয়োজন হয় না। ১৯২৮ সালে শরৎচন্দ্রের জন্মতিথি উপলক্ষে প্রথম ধ্যে সাধারণ সভা অহুষ্ঠিত হয়, সেই সভার জন্ম সঙ্গীত রচনা করিয়াছিলেন নিরুপমা দেবী। ইহা ছাড়া শরৎচন্দ্রের স্মৃতিচারণা করিয়া নিরুপমা দেবী দুইটি প্রবন্ধ লিখেন (‘জয়শ্রী’ ও ‘ভারতবর্ষ’)। এই সঙ্গীত রচনা ও এই বিনয়, সশ্রদ্ধ, প্রীতিপূর্ণ প্রবন্ধ দুইটি অরূপা দেবীর কটু ক্তির উপযুক্ত প্রত্যুত্তর। প্রসঙ্গতঃ ইহাও বলা যাইতে পারে অরূপার অশালীন মন্তব্য ও নিরুপমার প্রবন্ধ দুইটির তুলনা করিলে প্রতিভাহীন সাহিত্যিক দম্ভ ও প্রকৃত সাহিত্যিক প্রতিভার পার্থক্য উপলব্ধি করা যায়। দুঃখের বিষয়, বিদগ্ধ সমালোচক শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এই দুই ‘গঙ্গাজল’কে একত্র করিয়া বিচার করিয়াছেন এবং সেই জন্ম তিনিও নিরুপমার সৃষ্টির অভ্যন্তরে প্রবেশ করিতে পারেন নাই। সাহিত্যক্ষেত্রে নিরুপমা অরূপার বাঙ্কবী নহেন, শরৎচন্দ্রের শিষ্যা।

অরূপা দেবী নিরুপমা দেবীকে তাঁহার সম্পত্তি বলিয়া মনে করিয়া শরৎচন্দ্রের অনধিকার প্রবেশে উয়া প্রকাশ করিয়াছেন আর রাধারাণী দেবী শরৎচন্দ্রকে তাঁহার ও তাঁহার স্বামীর ব্যক্তিগত সম্পদরূপে গ্রহণ করিয়া নিজের মনের ব্যাক্তির লকারে গোপনে রক্ষা করিয়া আসিয়াছেন। ইহাদের অভিমত সম্পূর্ণ বিরোধী আর উভয়েই মুখ খুলিয়াছেন আলোচ্য প্রধানদের মৃত্যুর পর। উভয়কেই কালিদাসের ভাষা সামান্য বদলাইয়া বলা যাইতে পারে, ‘বিচারযুচা প্রতিভাতি মে ত্বম্।’ একটা কথা মনে রাখিতে হইবে। শরৎচন্দ্র ও নিরুপমা দেবী নিজেরা কিন্তু এই বিষয়ে লজ্জিত হওয়ার কোন কারণ দেখেন নাই বা গোপনতা রক্ষা করেন নাই। আমার নিজের কথাই বলিতে পারি। ‘বেণু’ পত্রিকায় শরৎসাহিত্য সম্পর্কে আমার একটি প্রবন্ধ পাঠ করিয়া শরৎচন্দ্র আমার সঙ্গে পরিচিত হওয়ার ইচ্ছা প্রকাশ করায় ‘বেণু’ সম্পাদক ভূপেন্দ্রকিশোর রক্ষিত রায় ও ঐ পত্রিকার অন্ততম পরিচালক শ্রীনিবন্ধলাল সেনের সঙ্গে আমি সাক্ষাৎ

বেড়ে বাই এবং সেখানে কয়েক ঘণ্টা কাটাই। আমি শরৎচন্দ্রের সাহিত্য লইয়াই আলোচনা শুরু ও শেষ করি। আমার প্রথম প্রশ্নই ছিল তাঁহার রচনার কালাভ্যুক্রমিকতা সম্পর্কে এবং তিনি তৎক্ষণাৎ উত্তর দিলেন যে তাঁহার খুব আগেকার একটি গল্প ছিল—‘শুভদা’। কিন্তু তাঁহার এক পরম স্নেহভাজন লেখিকা সেই গল্পটি অবলম্বন করিয়া একখানা বই প্রকাশ করিয়াছেন। সেই কারণে তিনি উহা ছাপিবেন না এবং উহা আমাদের আলোচনা হইতে বাদ দিতে হইবে। নাম না করিলেও তাঁহার বর্ণনা হইতে আমি স্পষ্টতঃই বুঝিলাম যে এই লেখিকা নিরুপমা দেবী।

রাধারাগী দেবী (ও অল্প কল্পনাজীবীরা) বাহা পূর্বে শুনিয়াছেন বলিয়া এখন বলেন তাহার মর্মার্থ এই : (১) শরৎচন্দ্রের সঙ্গে নিরুপমা দেবীর খুব অন্তরঙ্গতা জন্মে এবং শরৎচন্দ্র বিবাহের প্রস্তাব করেন। নিজের অবশ হৃদয়কে শাস্ত করিবার জন্ত ও শরৎচন্দ্রের উজ্জ্বলিত প্রেম হইতে নিজেকে রক্ষা করিবার জন্ত নিরুপমা শরৎচন্দ্রকে ভাগলপুর হইতে চলিয়া যাইতে বলেন। সেই জন্তই শরৎচন্দ্র প্রথমে গৃহত্যাগ করেন ও পরে কলিকাতায় আসেন।

(২) কলিকাতায় আসিয়াও কিন্তু শরৎচন্দ্র গোপনে নিরুপমাকে পত্রাদি লিখিতেন এবং এক বা একাধিক পত্র ভট্ট পরিবারের লোকের হাতে পড়ায় নিরুপমা বিব্রত ও বিড়ম্বিত বোধ করেন। তাই তিনি শরৎচন্দ্রকে লিখিয়া পাঠান, শরৎচন্দ্র যেন দূরে, বহু দূরে চলিয়া যান, দেশে থাকিয়া যেন তাঁহাকে ‘নষ্ট’ না করেন। সেই জন্তই অর্থাৎ নিরুপমা দেবীকে নিষ্কৃতি দেওয়ার জন্তই তিনি বর্ষা চলিয়া যান।

(৩) প্রেমের এই প্রত্যাখ্যানের জন্তই শরৎচন্দ্রের নৈতিক অবনতি ঘটে অর্থাৎ তিনি যে বাউতুলে হইয়া গেলেন ইহার জন্ত নিরুপমাই দায়ী।

(৪) দূরে গেলেও নিরুপমার অদৃশ্য তর্জনীই শরৎচন্দ্রের রচনা নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে—‘প্রথম জীবনে নিজের শিল্পকে অস্তুর মুখ চাওয়া করে রাখার মধ্যে শিল্পীর যে অসামান্য আত্মত্যাগ আছে বাউতুলে বে-হিসেবী মানুষ বলেই তা সম্ভব হয়েছিল।……নিরুপমা শরৎচন্দ্রকে তাঁর রচনা সম্পর্কে উজ্জ্বলিত প্রশংসা করে অভিনন্দন জানিয়েছিলেন বার্মাতে।’

(৫) শরৎচন্দ্রের অধিকাংশ নারিক—বিশেষ করিয়া অপর্ণা (‘মন্দির’), রাধাবী (‘বড়দিদি’), রমা (‘পল্লীসমাজ’) এবং হেম (‘শখ-নির্দেশ’)—নিরুপমার চরিত্রকে

ভিত্তি করিয়া গড়িয়া উঠিয়াছে, এমন কি ক্রমে ক্রমে ইহার 'মনে মনে বয়সে বেড়ে উঠেছেন।'

রাধারানী এই প্রসঙ্গে শরৎ-সাহিত্য সম্পর্কে যে সকল মন্তব্য করিয়াছেন তাহার আলোচনা নিম্নয়োজন এবং মনে হয় সাহিত্যালোচনায় তাহার বিশেষ কোন মূল্যও নাই। নিরুপমা দেবী ও ভট্ট পরিবারের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের সম্পর্কই এখানে বিবেচ্য। প্রথমে সৌরীন মুখোপাধ্যায় কি বলেন তাহা উত্থাপন করা যাইতে পারে। যৌবনে বাঁহাদের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের ঘনিষ্ঠতা ছিল তাঁহার। তাঁহার উত্তরকালের সাকল্যের কথা কল্পনা করিতে পারেন নাই। ইঁহার অতীতের কথা যখন লিখিয়াছেন তখন বহুদিনের পুরানো স্মৃতির উপর নির্ভর করিয়াই লিখিয়াছেন। সুতরাং এইরূপ বিবরণে ছোটখাটো ভুল বা অসঙ্গতি থাকিবেই। সেই সব গোণ ত্রুটি উপেক্ষা করিয়া যাহা নির্ভরযোগ্য বা প্রামাণ্য তাহা গ্রহণ করিয়া অগ্রসর হইলে এই লেখক ও লেখিকার সম্পর্ক আমরা মোটামুটিভাবে অহুধাবন করিতে পারি। সৌরীন্দ্রমোহন 'বড়দিদি'র প্রকাশ সম্পর্কে শৈলেশচন্দ্র মজুমদার ও রবীন্দ্রনাথের কথোপকথন সম্পর্কে যাহা বলিয়াছেন তাহার প্রত্যেকটি খুঁটিনাটি কথা সত্য না হইতে পারে। কিন্তু ইহা অনস্বীকার্য যে সৌরীন্দ্রমোহনই 'ভারতী' পত্রিকায় 'বড়দিদি' প্রকাশ করিয়াছিলেন, যদিও ইহাও কম বিস্ময়ের কথা নয় যে, শরৎচন্দ্র নিজে এই বিষয়ে সম্পূর্ণ অজ্ঞ ছিলেন। এমন কি সাকল্যের উচ্চশিখরে অধিষ্ঠিত হইয়া তিনি যখন সংক্ষেপে আত্মকথা লিখিয়াছেন তখনও তিনি ১৯.৩ সালে 'যমুনা' পত্রিকায় আত্মপ্রকাশ হইতেই সাহিত্যকীর্তির আখ্যান শুরু করিয়াছেন। সেই বিবরণে 'বড়দিদি'র 'ভারতী'তে প্রকাশের কথা কিছু বলেন নাই।

সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়ই 'ভারতী'র জন্ম 'বড়দিদি'র পাণ্ডুলিপি আনিয়া দিয়াছিলেন এবং মূল পাণ্ডুলিপির খাতা তিনি পাইয়াছিলেন ভট্টদের বাড়িতে। তাহা হইলে দেখা যাইতেছে যে, ভট্টবাড়িতে শরৎচন্দ্রের ফেলিয়া যাওয়া রচনার খাতা সমস্তে রক্ষিত হইয়াছিল। এই প্রসঙ্গে খল্লরপুরের সাহিত্য-সভা ও ভট্টবাড়ির সম্মিহ্যচর্চা সম্পর্কে সৌরীন্দ্রমোহনের কয়েকটি মন্তব্য অহুধাবন-যোগ্য। সৌরীন্দ্রমোহন লিখিয়াছেন, '১৯০০ সালে ভাগলপুরে আমি যখন এক-এ পড়ি তখন শরৎচন্দ্র বেশ কায়মিভাবে বিহুতি ভট্টদের গৃহে নিজে এক জমিয়ে তুলেছেন।' আর একটি মন্তব্য আরও ব্যঞ্জনাময় : 'এ সময়টার শরৎচন্দ্র থাকতেন পুঁইদের (বিহুতি ভট্টদের) বাড়িতে। গল্প লিখতেন অনর্গল।'

এ বাবু পুঁটু আর তার ভগ্নী নিরুপমা এঁরাই ছিলেন তাঁর পাঠক-পাঠিকা। সে দলে আমিও ইনিসিয়েন্ট হলাম।’ এরও এক যুগ পরে শরৎচন্দ্র যখন সাহিত্যের আসরে পুনঃপ্রবেশ করিয়াছেন, তখন তিনি ‘যমুনা’য় আমোদিনী ঘোষজায়া, অন্নরূপা দেবী ও নিরুপমা দেবীর সমালোচনা করিয়া এক প্রবন্ধ লিখেন। ইহাতে নিরুপমার রচনার দুই একটি দোষ দেখাইলেও তিনি তাঁহার সম্পর্কে সম্মেহ ও সপ্রশংস। ছদ্মনামে লিখিত হইলেও বিভূতিভূষণ ভট্ট বুদ্ধিতে পারেন যে, ইহা শরৎচন্দ্রের রচনা এবং ক্রুদ্ধ হইয়া তিনি সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়কে এক চিঠিতে জানান, ‘..... আমি বুড়িকে এই স্ত্রী-নামধারী উদ্ধত মহাপুরুষের অথবা স্ত্রীলোকের স্বত্ব-রক্ষাকারী ডন কুইক্সোটের কথার প্রতিবাদ করিতে বলিয়াছি।’ শরৎচন্দ্র বুড়িকে প্রতিবাদ করিতে নিষেধ করিয়া সৌরীন্দ্রমোহনকে চিঠি দিয়াছেন, বুড়ি ইহা লিখিবে বলিয়া নহে, তিনি নিজে লিখিত প্রতিবাদ পছন্দ করেন না বলিয়া। এই সব ঘটনায় কয়েকটি অল্পমান আভাসিত হয়। ভাগলপুরের সাহিত্য-সভার একটি ক্ষুদ্র অন্তরঙ্গ সভা বা ইনার ক্যাবিনেট ছিল যাহার প্রধান শরৎচন্দ্র এবং অন্নগামী পুঁটু ও বুড়ি। সেই দলে সৌরীন্দ্রমোহনও প্রবেশ করিয়াছিলেন বলিয়া শরৎচন্দ্রও মনে করেন। দ্বিতীয়তঃ ইহার মধ্যে গোপনীয়তা বা আপত্তিকর কিছু ছিল বলিয়া মনে হয় না। তাহা হইলে অগ্রজ বিভূতিভূষণ কনিষ্ঠা ভগিনীকে প্রতিবাদ করিতে বলিতেন না, এবং শরৎচন্দ্রের চিঠিতেও পূর্ব সম্পর্কচ্ছেদের প্রতিধ্বনি থাকিত। ইহা হইতে মনে হয় যে, অন্নরূপা দেবী শরৎচন্দ্রের ‘রটনা’র মধ্যে যে কুরুচি দেখিতে পাইয়াছেন এবং রাধারাণী দেবী যে রোমান্স রচনা করিয়াছেন তাহা তাঁহাদের স্বকপোলকল্পিত।

এই অন্তরঙ্গ গোষ্ঠীর অন্ততর সভ্য, নিরুপমা দেবীর স্মৃষ্ট ভ্রাতা বিভূতিভূষণ ভট্ট (পুঁটু) শরৎচন্দ্রের স্মৃতিচারণা প্রসঙ্গে যাহা বলিয়াছেন তাহা পাঠ করিলেও অন্নরূপা দেবীর জুগুপ্সার কোন সমর্থন পাওয়া যায় না এবং রাধারাণী দেবী যে রোমান্স রচনা করিয়াছেন তাহাও অতিরঞ্জিত এবং অনেকটা স্বরচিত বলিয়া মনে হয়। বিভূতিভূষণ শরৎচন্দ্রের অপরিণীত ভালবাসার ক্ষমতার কথা বলিয়াছেন, কিন্তু এই ভালবাসা কোথাও সীমা অতিক্রম করিয়াছে এমন কথা বলেন নাই। শরৎচন্দ্র শরীরের উপর অত্যাচার করিয়া অকালে যুত্মমুখে পতিত হইয়াছেন এই কথা বলিয়া তাঁহার বৌবনের পানদোষের ইঙ্গিত করিয়াছেন, কিন্তু কোনরূপ অশোভন আচরণের আভাস দেন

নাই। বরং তাঁহার বিধবা ভগিনী নিরুপমার ও শরৎচন্দ্রের সম্পর্কে সাহিত্যিক গুরু ও শিষ্যের স্বাভাবিক সম্পর্ক হিসাবেই বর্ণনা করিয়াছেন এবং তাঁহারাই যে এই ‘সাহিত্য-সম্রাট’কে প্রথম পূজা করিয়াছেন ইহা চিন্তা করিয়া আত্মতৃপ্তি প্রকাশ করিয়াছেন। বিতৃতিভূষণের অল্পমান তাঁহাদের রচনা, ‘বিশেষতঃ নিরুপমার খাতাখানা’, তাঁহাদের দাদাদের মারফতেই শরৎচন্দ্রের হাতে পড়িয়াছিল। শরৎচন্দ্র বর্মা দেশে গেলে ইহাদের বাহিরের ঘনিষ্ঠতা খানিকটা কমিয়া যায় বটে কিন্তু অন্তরের অন্তরঙ্গতা ম্লান হয় নাই। শরৎচন্দ্র এই শিষ্য ও শিষ্যাকে বর্মা হইতে ভাল কলম উপহার দিয়াছিলেন। নিরুপমাকে প্রকান্তভাবে ডাকযোগে কলম উপহার দেওয়ায় কোন অশোভনতা ছিল বিতৃতিভূষণের রচনায় তাহার কোন ইঙ্গিত নাই এবং নিরুপমা সেই উপহার সহজ ভাবে গ্রহণ করিয়াছিলেন বলিয়া মনে হয়। এই উপহারে বা পূর্বস্বতির আলোড়নে অন্তঃপুরচারিণীর বিশুদ্ধ ধর্মচর্চায় কোন ব্যাঘাত হইয়াছিল অথবা তাঁহার পবিত্র চরিত্রে কোন কলঙ্ক স্পর্শ করিয়াছিল এমন মনে হয় না। ইহা অল্পরূপা দেবীর ‘রটনা’।

শরৎচন্দ্র নিজে বহু জায়গায় নিরুপমার উল্লেখ করিয়াছেন, কিন্তু কিছু লুকাইবার আছে এমন আভাস কোথাও নাই। শুধু ‘ভূতদা’ ছাপিলে নিরুপমার ‘অন্নপূর্ণার মন্দির’ উপন্যাসের মৌলিকতা লইয়া প্রশ্ন উঠিতে পারে, এই সম্ভাবনায় তিনি উহা ছাপেন নাই, কিন্তু ইহার পাণ্ডুলিপি যে পোড়ানো হয় নাই, ইহাও তিনি জানিতেন। তাঁহার বহু চিঠি আবিষ্কৃত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে সর্বপ্রথম চিঠি বিতৃতিভূষণকেই লেখা—বর্মা যাওয়ার পাঁচ বৎসর পরে ১৯০৮ সালে। ইহার মধ্যে আত্মগোপন আছে, বন্ধুবান্ধবদের সম্পর্কে অভিমান আছে, নিজের দোষক্ষালনের কিস্কিণ চেষ্টা আছে কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় নিরুপমা বা বুড়ি সম্পর্কে কোন গোপনীয়তা নাই, কোন সন্দোহ নাই; বরং ছাত্র ও ছাত্রীকে একত্র করিয়া গুরু অসঙ্কোচে তাঁহার দাবী পেশ করিয়াছেন : ‘চিরদিনই মনে বিশ্বাস করিয়া আসিয়াছি, তুমি আর বুড়ি আমার প্রতি বিশ্বাস হইবে না.....।’ শুধু তাই নয় বুড়ির সংবাদ যে তিনি পান এবং তাঁহার লেখা পাইলে যে তিনি কত যত্ন করিয়া পড়েন তাহা জানাইয়াছেন এবং বুড়ির কাছে তাঁহার নাম না করিয়া বুড়ির লেখার খাতা তাঁহাকে পাঠাইতে লিখিয়াছেন।

‘নাম না করার’ একমাত্র কারণ মনে হয় যে নাম করিলে তখনও সাহিত্যজগতে অপরিচিতা বা স্বল্পপরিচিতা লেখিকা ইহাতে সন্দোহ বোধ

করিবেন। এই পত্র হইতে আরও বোঝা যায় যে, শরৎচন্দ্র তাঁর পরিবারের সঙ্গে বিশেষ পরিচিত ছিলেন, ইন্দুভূষণ ভট্টর প্রথম। স্ত্রীর, তাঁহাদের বোন খুম্মণি ও স্বরেখরীর এবং তাঁহাদের মার সংবাদাদি লইয়াছেন। এমন কি ইহাদের মা যে তাঁহাকে তখনও ভালবাসিতেন এখন তিনি তাহা বুঝিতে পারিয়াছেন তাহাও লিখিয়াছেন। ইহা হইতে ভট্ট পরিবারের সঙ্গে তাঁহার ঘনিষ্ঠতা প্রমাণিত হয় এবং নিরুপমার রচনার প্রতি তাঁহার অতুরাগও স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। যিনি নিজের শ্রেষ্ঠ প্রতিভার অধিকারী তিনি অপরের মধ্যেও প্রতিভার অঙ্কুর চিনিতে পারিবেন—ইহাই তো স্বাভাবিক। অপরদিকে নিরুপমাও শরৎচন্দ্রের জীবিতকালেই অকুণ্ঠ চিত্তে এবং স্পষ্ট ভাবায় নিজেকে শরৎচন্দ্রের শিষ্য বলিয়া পরিচয় দিয়া ভাষা অঙ্কুর করিয়াছেন। (জয়শ্রী, ভ্যার্ট ১৩৪০)।

শরৎচন্দ্র যখন ‘যমুনা’ কাগজের পৃষ্ঠপোষকতা করিতে আরম্ভ করিলেন, তখনই তিনি তাঁহার ‘শিষ্য’মণ্ডলীর উপর ‘পরওয়ানা’ জারি করিবার কথা ভাবিতে লাগিলেন এবং বিশেষ করিয়া মনে করিলেন বুড়ির কথা। এই বিষয়ে তিনি বন্ধু প্রমথ ভট্টাচার্যকে লিখিয়াছেন এবং ‘যমুনা’ সম্পাদক ফণীন্দ্রনাথ পালকে একাধিক চিঠিতে নিরুপমা দেবীকে ধরিবার জন্ত অতুরোধ করিয়াছেন। দুই একটি উদ্ধৃতি হইতেই তাঁহার মনোভাব স্পষ্ট হইবে : ‘নিরুপমাকে সস্তুষ্ট রাখিয়া যদি তাহার লেখা বেশি পাইতে পারেন চেষ্টা করিবেন। সে বাস্তবিকই ভাল লেখে। সে আমার ছোট বোনও বটে ছাত্রীও বটে।’ অতঃপর, ‘নিরুপমাকে নিজের দলে টানিবার চেষ্টা করিবেন।.....অনেক সময় এবং বেশীর ভাগ সময়ই আমার চেয়েও তাঁর লেখা ভাল বলেই আমার মনে হয়।’

শরৎচন্দ্র যখন নিরুপমা দেবী সম্পর্কে এত সপ্রশংস মন্তব্য করিয়া ব্রহ্মদেশ হইতে বিহ্বৃতি ভট্ট, প্রমথ ভট্টাচার্য ও ফণীন্দ্র পালকে চিঠি দেন তখন কিন্তু তিনি নিরুপমা দেবীর উপত্যাসের সঙ্গে বিশেষ পরিচিত ছিলেন না। তিনি ভাগলপুরে থাকিতে নিরুপমার প্রথম গল্প ‘উচ্ছ্বল’ পড়িয়াছিলেন ও সেই সম্পর্কে মন্তব্য করিয়াছিলেন। তখন নিরুপমা কবিতাই লিখিতেন বেশি। যখন ব্রহ্মদেশ হইতে ১৯১৩ খ্রীষ্টাব্দে আবার সাহিত্য রচনা শুরু করিলেন, তখন দেখা যায় শরৎচন্দ্র ‘অন্নপূর্ণার মন্দির’ পড়িয়াছেন, কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় তিনি নিরুপমা দেবীর শ্রেষ্ঠ রচনা, বাংলা সাহিত্যের অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ উপন্যাস, ‘দিদি’র কোন সংবাদ রাখিতেন না। এমন কি, মনে হয় না পড়িয়াই বোধহয় ‘দিদি’কে

অল্পকৃপা দেবীর রচনা মনে করিয়া সম্পূর্ণ ভুল মন্তব্য করিয়া প্রমথ ভট্টাচার্যকে লিখিয়াছেন (২৫.৭.১৩), ‘..... দেখছি তো ভাই, এই সব খবরের কাগজে ফেঁকাসে, রক্তহীন উপন্যাস বেরিয়েই যাচ্ছে—কেউ পড়ে না। ঐ ‘ভারতী’র বাগ্‌দত্তা, পোদ্দুত, দিদি—অরণ্যবাস কেউ পড়ে না—বারো আনা লোকেই পড়ে না, যদিও পড়ে নেহাৎ ব্যাগার খাটা গেছে।’ এই সময়ে ‘দিদি’ (এবং অবিনাশচন্দ্র দাসের ‘অরণ্যবাস’) প্রকাশিত হইয়াছিল ‘প্রবাসী’তে, ‘ভারতী’তে নয়। ‘ভারতী’তে প্রকাশিত হইয়াছিল ‘অম্বপূর্ণার মন্দির’ যাহা শরৎচন্দ্র পড়িয়াছিলেন এবং তাহার সম্পর্কে ‘যমুনা’য় মোটামুটি সপ্রশংস সমালোচনা করিয়াছিলেন।

মনে হয় শরৎচন্দ্র বর্ণায় যে তের বছর ছিলেন সেই সময় নিরুপমা দেবীর সঙ্গে তাঁহার বিশেষ সংযোগ ছিল না। অবশ্য কলিকাতা বা ভাগলপুরের কাহারও সঙ্গেই ঘনিষ্ঠ সংস্রব ছিল না। তবু কলিকাতায় ছুটি লইয়া আসিলে অপর সকলের সঙ্গে দেখাসাক্ষাৎ হইত, কিন্তু বড়ি ও পুঁটুর সঙ্গে কোন ধোঁগাযোগ হয় নাই। এই ব্যবধানে কিন্তু কোন মানসিক দূরত্বের সৃষ্টি হয় নাই, কারণ ১৯১৩ সালেই তিনি ইহাদের কাছে কলম উপহার পাঠাইয়াছেন এবং ১৯১৬ সালে পাকাপাকিভাবে দেশে ফিরিয়া অনায়াসে পূর্বের সহজ, নিবিড় সম্পর্ক পুনরায় স্থাপন করিয়াছেন। নিরুপমা দেবীকে লিখিত তাঁহার একখানা মাত্র চিঠি ছাপা হইয়াছে—ইহা স্নেহে, কৌতুকে, প্রত্যাশায় সমৃদ্ধ। তখন ভট্টর বহরমপুরে বসবাস করিতেছেন। শরৎচন্দ্র নিরুপমা দেবীর সঙ্গে সোজা-সুজি পত্রালাপ করিয়াছেন। ইহাতে জড়তা, আড়ষ্টতা, সঙ্কোচ বা গোপনতা নাই। চিঠিখানি নিরুপমা দেবীর চিঠির উত্তর। নিরুপমা দেবী নিজের লেখা দুই-খানা খাতা পাঠাইয়াছেন এবং মনে হয় নিরুপমা শরৎচন্দ্রকে তাঁহাদের বাড়িতে আমন্ত্রণ করিয়াছেন। শরৎচন্দ্র সেই আমন্ত্রণ অতি সহজভাবে, নিতান্ত আত্মীয়ের মত গ্রহণ করিয়াছেন। নিরুপমাকে সাহিত্য রচনায় তিনি ‘মাহুষ’ করিয়াছেন বলিয়া শরৎচন্দ্র পুনরায় গর্ব প্রকাশ করিয়াছেন এবং এই দাবীর মধ্যে খানিকটা আতিশয্য আছে ইহা মানিয়া লইয়াও ইহাতে আত্মপ্রাণা অল্পভব করিয়াছেন। ইহার মধ্যে না আছে গোপনতা না আছে বাহাদুরি বা রটনা।

শরৎচন্দ্র ও নিরুপমার সম্পর্ক বিশ্লেষণ করিবার সময় একটি কথা স্মরণ করিতে হইবে—সাহিত্যে ও জীবনে শরৎচন্দ্র অতিসংঘের বিরোধী, তিনি ইহাকে অসংঘের মতই অপরাধ বলিয়া মনে করিতেন। তিনি নিজে নাকি

সন্ন্যাসী হইয়া ঘুরিয়া বেড়াইয়াছিলেন তাহা বোধ হয় সন্ন্যাসজীবনের ‘রস’ আশ্বাসন করিতে, কিন্তু তাঁহার পরম স্নেহভাজন দিলীপ রায় অরবিন্দ-আশ্রমে যোগ দেওয়ায় তিনি মর্মবেদনা অহুভব করিয়াছেন এবং অনিল রায়ের সন্ন্যাস-চর্চা লইয়া তীব্র ব্যঙ্গ করিয়াছেন। সেই কারণেই নিরুপমার ধর্মকর্মের বিরুদ্ধে তাঁহার আপত্তি ও অভিযোগ আছে। নিরুপমার প্রতিভা আছে এবং সেই প্রতিভার বিকাশেই তাঁহার সার্থকতা, ধর্মকর্মের চাপে সেই প্রতিভার কণ্টরোধ হইতেছে দেখিয়াই তিনি তাঁহাকে পুনরায় সাহিত্যক্ষেত্রে টানিয়া আনিতে চাহিয়াছেন। তাই তিনি নিরুপমাকে লিখিয়াছেন, ‘সত্যি, এমন করে না’ লিখলে তোমার লেখা আর হবেই না। ধর্মকর্মের চাপে সাহিত্যচর্চার টিকিটুকুও তোমাতে আর খুঁজে পাওয়া যাবে না।’

নিরুপমাকে দেখিয়া ও নিরুপমার প্রতিভার পরিচয় পাইয়া শরৎচন্দ্রের মনে একটা প্রশ্ন খুব বেশি করিয়া জাগিয়াছিল যাহা তাঁহার নিজের মননশক্তিকে ও কল্পনাশক্তিকে প্রবল ভাবে নাড়া দিয়াছিল, ইহাই শরৎচন্দ্রের জীবনে নিরুপমার সব চেয়ে বড় দান। খুব অল্প-পরিচিতা জর্নৈকা মহিলাকে তিনি লিখিয়াছেন, ‘তোমাকে আর একটা প্রশ্ন করিব। যে বিধবা স্বামীকে জানে নাই চিনে নাই……কিন্তু যে একবার জানিয়াছে চিনিয়াছে—অর্থাৎ যে ষোল সতর বছর বয়সে বিধবা হইয়াছে তাহার সুদীর্ঘ জীবনে আর কাহাকেও ভালবাসিবার বা বিবাহ করিবার অধিকার নাই? নাই কিসের জ্ঞান?’ পরের চিঠিতে লিখিয়াছেন, ‘আমার সত্যকারের শিষ্য এবং সহোদরার অধিক একজন আছে, তাহার নাম নিরুপমা। … এই মেয়েটিই একদিন যখন তাহার ষোল বৎসর বয়সে অকস্মাৎ বিধবা হইয়া একেবারে কাঁঠ হইয়া গেল, তখন তাহাকে বারবার করিয়া এই কথাটাই বুঝাইয়াছিলাম, “বুড়ি, বিধবা হওয়াটাই যে নারীজন্মের চরম দুর্গতি এবং সধবা থাকাটাই সর্বোত্তম সার্থকতা ইহার কোনটাই সত্য নয়।” তখন হইতে সমস্ত চিন্তা তাহার সাহিত্যে নিযুক্ত করিয়া দিই, তাহার সমস্ত রচনা সংশোধন করি এবং হাতে ধরিয়া লিখিতে শিখাই—‘তাই আজ সে মাহুষ হইয়াছে, শুধু মেয়েমাহুষ হইয়াই নাই।’ এই সকল শরৎচন্দ্র লিখিয়াছিলেন বর্মা হইতে কলিকাতায় ফিরিবার তিন বৎসর পরে ১৯১২ সালে। মনে হয় তিনি এখানে আসিয়া অন্ততঃ নিরুপমার শ্রেষ্ঠ উপভাস ‘দিদি’ পড়িয়াছেন এবং তাঁহার সাহিত্যকীর্তির সঙ্গে পরিচিতি হইয়াছেন। কিন্তু নিরুপমা দেবীর সমস্ত চিন্তা যে সাহিত্যে নিযুক্ত হয় নাই, শরৎচন্দ্রের চিঠিতে,

নিরুপমার আত্মীয়দের বর্ণনায়, নিরুপমার পরবর্তী জীবনে তাহা প্রমাণিত হইয়াছে। তবু নিরুপমার মধ্যে অনন্তসাধারণ প্রতিভা এবং গল্প-উপন্যাস লিখিবার স্পষ্ট শক্তিকে যে তিনি আবিষ্কার করিতে পারিয়াছিলেন ইহা তাঁহার কৃতিত্ব। কিন্তু সংশোধন করা দূরে থাকুক, তিনি মাসিকপত্রে বা গল্পাকারে প্রকাশের পূর্বে ‘উচ্ছৃঙ্খল’ ছাড়া নিরুপমার অল্প কোন উপন্যাসের পাণ্ডুলিপি দেখেন নাই। বৈধব্যের ব্যর্থতা এবং নারীজীবনের সার্থকতা লইয়া ইহাদের কোন তর্ক হইয়াছিল ইহাও সম্ভব বলিয়া মনে হয় না।

শরৎচন্দ্র যে রাধারাণী দেবীকে লিখিয়াছিলেন, ‘আমার একজন “গারজেন” ছিলেন। এঁর পরিচয় জানতে চেয়ো না। শুধু এইটুকু জেনে রাখ...তিনিই ছিলেন আমার লেখার সবচেয়ে কঠোর সমালোচক।...এলো-মেলো একটা ছত্রও তাঁর কখনো দৃষ্টি এড়াত না। কিন্তু, এখন তিনি সব ছেড়ে ধর্ম কর্ম নিয়ে ব্যস্ত..’ তাহাও ঔপন্যাসিকের কল্পনামাত্র। নিরুপমা দেবী শরৎচন্দ্রের সঙ্গে তাঁহাদের সম্পর্কের যে বর্ণনা দিয়াছেন তাহাতে দেখা যায় তিনি শরৎচন্দ্রের প্রথম পর্বের লেখা অন্তঃপুরে বসিয়া পড়িয়াছিলেন বটে, কিন্তু তাহার পুঙ্খানুপুঙ্খ সমালোচনা করার মত কোন আগ্রহ, অবকাশ বা সাহস তাঁহার ছিল না। শরৎচন্দ্র ব্রহ্মদেশে যাওয়ার পর প্রথম দশ বছর প্রায় কিছুই লেখেন নাই। বোধ হয় ‘চরিত্রহীন’ শেষ করিয়াছিলেন, কিন্তু সে পাণ্ডুলিপি আবার পুড়িয়া গিয়াছিল। যেহেতু ‘চরিত্রহীন’ বইটির প্রথমংশ ভাগলপুর-পর্বেই রচিত হইয়াছিল, সুতরাং তাহার কথা সাধারণ ভাবে নিরুপমার মনে ছিল। তবে ভাগলপুরে লেখা শরৎচন্দ্রের রচনা তিনি ভাল করিয়া পড়িয়াছিলেন এবং প্রতিভাবলেই শরৎচন্দ্রের রচনারীতির সঙ্গে তাঁহার অন্তরঙ্গ পরিচয় ছিল। তাই সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের নামে প্রকাশিত ‘মন্দির’ গল্পের লেখক যে শরৎচন্দ্র তাহা বুঝিতে তাঁহার অসুবিধা হয় নাই। কলিকাতায় আসার পর ইহাদের পূর্ব বন্ধুত্বপূর্ণ সম্পর্ক পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হয় বটে এবং শরৎচন্দ্র তাঁহাদের বাড়িতে কয়েক দিনের অল্প অতিথিও হইয়াছেন, কিন্তু সাহিত্যিক সম্পর্ক আর গড়িয়া উঠিতে পারে নাই।

শরৎচন্দ্র সম্পর্কে যে সকল রচনা প্রকাশিত হইয়াছে, তন্মধ্যে তাঁহার মৃত্যুর পরে লিখিত (১৩৪৪) নিরুপমা দেবীর ‘আমাদের শরৎদাদা’ অনেক দিক দিয়া অনন্ত। ইহা সংক্ষিপ্ত, বাক-সংযত অথচ ভাবগভীর এবং মর্মস্পর্শী। শিরোনাম হইতেই বোঝা যায় যে তিনি শরৎচন্দ্রকে তাঁহার একান্ত নয়, সমগ্র গোষ্ঠীর

অগ্রজোপম, ‘সম্মানিত’ বন্ধু বলিয়া মনে করিতেন এবং অন্তরালবর্তিনী হইলেও তিনি শরৎচন্দ্রের প্রতিভার স্বরূপ বুঝিতে পারিয়াছিলেন। তিনি হারানো ‘অভিমান’ ও ‘পাষণ’ গল্প দুইটি সম্পর্কে বলিয়াছেন, ‘...এ দুইটি গল্পে যে তরুণ শরৎচন্দ্রের কতখানি প্রতিভা প্রকাশিত হইয়াছিল সে দুইটি নষ্ট না হইলে আজ তাহার বিচার হইত।’ যে কেহ ‘শুভদা’ পড়িয়াছেন, তিনিই লক্ষ্য করিয়া দেখিবেন যে ইহা শরৎচন্দ্রের অপরিণত রচনা। একটা বিষয়ে আরও বেশি খটকা লাগে। ইহার উপসংহার অস্পষ্ট এবং শরৎচন্দ্রের প্রথম দিকের অত্যাশ্চর্য রচনার সঙ্গেও অনেকটা সঙ্গতিহীন। ললনার মধ্যে বিরাজ যে বা সাবিত্রীর পূর্বাভাস নাই। নিরুপমা দেবী স্বীকার করিয়াছেন যে, ‘অন্নপূর্ণার মন্দির’ লিখিতে গিয়া অলক্ষ্যে গল্পের মধ্যে ‘শুভদা’র আভাস আসিয়াছে। কিন্তু ইহাও লক্ষ্য করিবার বিষয় যে নিরুপমা সতীর যে পরিণতি দেখাইয়াছেন তাহা ললনার পরিণতি হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন। এই প্রসঙ্গে নিরুপমা দেবীর একটি মন্তব্য প্রণিধানযোগ্য : “‘শুভদা’ নামে একখানা খাতার অনেকখানি হইলেও সেটি আর শেষ হয় না—’। আমার বেশ মনে আছে শরৎচন্দ্রের মৃত্যুর পর ‘শুভদা’ যখন মুদ্রিত হয়, তখন প্রকাশক প্রমাণ হিসাবে পাণ্ডুলিপির প্রথম পৃষ্ঠার ফটো ছাপিয়াছিলেন, শেষ পৃষ্ঠার নয়। সংযতবাক্ নিরুপমা দেবীর বক্তব্য হইতে সন্দেহ জাগে যে শেষাংশ শরৎচন্দ্রের পাণ্ডুলিপির অংশ কিনা; ইহাও লক্ষণীয় যে, মুদ্রিত ‘শুভদা’র উপসংহারের সঙ্গে ‘অন্নপূর্ণার মন্দির’র উপসংহারের কোন সাদৃশ্য নাই।

নিরুপমা দেবী তাঁহাদের ‘শরৎচন্দ্র’র সঙ্গে তাঁহার সম্পর্কের যে পরিচয় দিয়াছেন, তাহার মধ্যে দূরত্বের সঙ্গে নৈকট্যের অপরূপ ব্যঞ্জনা আছে। অন্ততঃ অল্পরূপা দেবী যে ‘ধৃষ্টতা’র অভিযোগ ‘রটনা’ করিয়াছেন তাহার আভাস মাত্র নাই। নিরুপমা তাঁহার স্বামীর সপিওকরণের যে ‘করুণ-মধুর’ বর্ণনা দিয়া তাঁহার স্মৃতিকথা শেষ করিয়াছেন, তাহার মধ্যেই ইঁহাদের সম্পর্ক দীপ্যমান হইয়া উঠিয়াছে। এই অল্পচ্ছেদের প্রারম্ভেই তিনি বলিয়াছেন, ‘আজ তাঁহার প্রাক্তিথিতে একটা প্রাক্তিথির কথা মনে পড়িতেছে, বাহাতে তিনি আমাদের পূর্ণমাত্রায় অবরোধপ্রথাবিশিষ্ট গৃহান্তঃপুরের মধ্যে আত্মজনের মত প্রবেশ হইয়াছিলেন।’ সেই দিন এই বেদনাবহ অল্পস্থানে অল্প দুইটি লোকের সঙ্গে যে তৃতীয় ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন তিনি শরৎচন্দ্র এবং অল্পস্থান সমাপনান্তে নিরুপমা দেবী পাড়ওয়াল কাপড় ও হাতের পছন্দ পরিতে অসিদ্ধ প্রকাশ

করিয়া চাহিয়া দেখেন, ‘একজন বাহিরের লোক—তিনিও তাঁহাদের [বিধবা ভাতৃজায়া ও বিভূতিভূষণ ভট্টের] সঙ্গে কাঁদিতেছেন—এ দৃশ্য সে দিন শোকে মুঢ় ব্যক্তিকেও নিজ কার্বে লজ্জা আনিয়া দিয়াছিল। শরৎচন্দ্রদার বন্ধুবর্গ যে তাঁহার মনকে খুব কোমল পরদুঃখকাতর বলিয়া বর্ণন। করিতেছেন সেদিনে আমাদের নিকটেও তাহা এইরূপে প্রমাণিত হইয়াছিল।’

এই প্রসঙ্গে একাধিকবার ‘পথ-নির্দেশ’ গল্পের নায়িকা হেমনলিনীর কথা উত্থাপিত হইয়াছে। গুণী ও হেমনলিনীর কাহিনীর সঙ্গে শরৎচন্দ্র ও নিরুপমার জীবনের কাহিনীর কোনই মিল নাই এবং তাত্ত্বিক, প্রগল্ভবাক্, হিন্দু আচারের প্রতি বীতশ্রদ্ধ হেমনলিনীর মধ্যে ধর্মনিষ্ঠ, আচারপরায়ণ, সংযতবাক্, লোকচক্ষুর অন্তরালবর্তী নিরুপমাকে খুঁজিতে গেলে সাহিত্য ও বাস্তব উভয়ের প্রতি অবিচার করা হইবে। ইহা মানিতে হইবে শরৎচন্দ্র নিজেই স্বীকার করিয়াছেন যে, ‘পথ-নির্দেশ’ গল্পের অন্তরালে স্বীয় বাস্তব জীবনের অভিজ্ঞতা নিহিত রহিয়াছে। তিনি অন্তরঙ্গ বন্ধু প্রমথ ভট্টাচার্যকে লিখিয়াছিলেন, “‘পথ-নির্দেশ’ পড়েছে! কেমন লাগল? কিছু মনে পড়ে ভাই—বহুদিনের একটা গোপন কথা!” তিনি এখানেই থামিয়া গিয়াছেন। প্রমথ ভট্টাচার্যও ঐই সময় বুড়ি বা নিরুপমার নিকট হইতে ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকার জন্য একটা ‘চমৎকার’ কবিতা পাইয়াছেন, ইহা শরৎচন্দ্রকে জানাইয়াছেন, আর কিছু বলেন নাই। নিরুপমার সঙ্গে ইহাদের সম্পর্ক সম্পূর্ণ ভাবে সাহিত্যঘটিত। যে মহিলার কথা হেমনলিনীর মধ্যে আভাসিত হইয়াছে তিনি শরৎচন্দ্রের জীবনে গোপনে আসিয়াছিলেন এবং উভয় বন্ধুই তাঁহাকে গোপনেই বিন্দুতির অন্তরালে ঘাইতে দিয়াছেন। তাঁহাকে লইয়া টানাটানি করিয়া লাভ নাই।

সাহিত্যসাধক চরিতমালার জন্য বিভূতিভূষণ ভট্ট নিরুপমার সাহিত্যসাধনার যে বিবরণ দিয়াছেন তাহাতে দেখা যায় যে, নিরুপমা সাহিত্যের ক্ষেত্রে অল্প জুই নারীর প্রভাবেও পড়িয়াছিলেন এবং শেষ জীবনে সংসার হইতে একেবারেই বিদায় লইয়া ধর্মচর্চায় আত্মনিয়োগ করিয়াছিলেন। নিরুপমাও হুঃখের সহিত স্বীকার করিয়াছেন যে, তৎপূর্বে শরৎচন্দ্রের নিকটবর্তী হইয়াও তাঁহারা জীবিতকালে তাঁহাকে যথেষ্ট মর্যাদা দেন নাই। ইহা সংযত ও সংকীর্ণ স্বীকৃতি, ইহার মধ্যে ব্যর্থ প্রণয়ের নামগন্ধও নাই। বহুকাল পরে বৃন্দাবনে সন্ন্যাসিনী বজ্রাওনের নবাবনন্দিনীর মত তিনি রাধারানী দেবীকে দেখিয়া পলপল করিয়া তাঁহার পূর্বপ্রেমের কাহিনী বলিবেন এবং শরৎচন্দ্র তাঁহারই জন্য ‘বাউল’

হইয়াছিলেন এই রহস্য উদ্ঘাটিত করিবেন—মামুদের আর্টপোরে বুদ্ধিতে ইহা বিশ্বাস করা শক্ত। শরৎচন্দ্রের পত্রাবলী হইতে দুইটি উদ্ধৃতি দিয়া এই প্রসঙ্গ শেষ করিব। লীলারাণী গঙ্গোপাধ্যায়কে তিনি লিখিয়াছিলেন, ‘পৃথিবীতে কৌতুহল বস্তুটার মূল্য জ্ঞান-বিজ্ঞানের দিক দিয়া, যত বড়ই হোক তাহাকে দমন করার পুণ্যও সংসারে অল্প নয়।’ আর রাধারাণীর ‘লীলাকমল’ পড়িয়া তিনি লিখিয়াছিলেন, ‘আর যাই হোক এ তোমার জীবনের বাস্তব উপলব্ধি থেকে লেখা নয়।’ রাধারাণী শরৎচন্দ্র সম্পর্কে যাহা লিখিয়াছেন তাহা পড়িয়া এই দুইটি কথাই বারংবার মনে হয়। নিরুপমা দেবী রাধারাণী দেবীকে কি বলিয়াছিলেন জানি না, কিন্তু ‘জয়ন্তী’ (জ্যৈষ্ঠ ১৩৪০) পত্রিকায় এই জাতীয় জীবনচরিত সন্ধানীদিগকে তিনি ‘কল্পনাজীবী’ বলিয়া তীব্র উপহাস করিয়াছেন এবং তাঁহার অগ্রজ ও সহযোগী বিভূতিভূষণ ইহাদিগকে উপেক্ষা করিয়াছেন।

শরৎচন্দ্র ও নিরুপমার মধ্যে যে গভীর আন্তরিক সংযোগ ছিল তাহা লৌকিক জীবনের প্রণয়ের অতীত, তাহা প্রতিভার সঙ্গে প্রতিভার মিলন, এক প্রতিভার সংস্পর্শে আর এক প্রতিভার উন্মেষ ও পরিণতির সম্পর্ক। ইহা লৌকিক জীবনের সাদৃশ্য ও বৈসাদৃশ্যকে অতিক্রম করিয়া অ-লৌকিক সাহিত্যজগতে উত্তীর্ণ হইয়াছে, রবীন্দ্রনাথের ভাষায় বলা যাইতে পারে :

‘নির্বাক বিশ্বয়ভরে

নতশিরে পুষ্পধনু পুষ্পশরভার

সমর্পিল পদপ্রান্তে পূজা-উপচার

তুণ শূন্য করি।’

প্রথম ‘অন্নপূর্ণার মন্দির’ ও ‘শুভদা’র কথাই ধরা যাইতে পারে। যে ‘শুভদা’ আমরা পাইয়াছি, তাহার শেষের অংশ নিরুপমা দেখেন নাই এবং এই দুইটি উপন্যাসের উপসংহারে পার্থক্য আছে। মূল কাহিনী নিরুপমা দেবী দুইটি গ্রাম্য বালিকার দারিদ্র্যপীড়িত জীবন হইতে গ্রহণ করিয়াছিলেন এবং তিনি স্বচ্ছন্দে স্বীকার করিয়াছেন যে, অলক্ষ্যে শরৎচন্দ্রের ‘শুভদা’র ছায়া ইহার উপর পড়িয়াছে। কিন্তু দুই উপন্যাসে বৈসাদৃশ্যও খুব লক্ষণীয়। ‘শুভদা’ খুব অপরিণত রচনা হইলেও শরৎচন্দ্রের প্রতিভার বোঁক কোন্ দিকে তাহা বোঝা যায়। ললনা ও ছলনার বাবা হারাণ দুশুরিও; তাহার বেতাসক্তি ও তহবিল ভাণ্ডার জন্তই পরিবারের দুর্দশা এবং দুর্দশার চরম নীমায় পহুছিয়াও সে জুয়াখেলার নেশা পরিত্যাগ করিতে পারে নাই। কিন্তু শরৎচন্দ্রের তাহার

প্রতিও খানিকটা মমতা আছে ; তিনি তাহাকে উপন্যাসের villain বা ছুষ্টকারী বলিয়া চিত্রিত করেন নাই। সতী ও সাবিজীর পিতা রামশঙ্কর মরিজ কিন্তু সচ্চরিত্র। হারাণ মুখোপাধ্যায়কে যিনি আকিয়াছেন তিনিই পরবর্তীকালে ‘চরিত্রহীন’ সতীশকে নায়ক করিয়াছিলেন। বিপাকে পড়িয়া বিধবা ললনা পূর্বপ্রণয়ী শারদাকে প্রেম নিবেদন করিয়াছিল, এমন কি উপষাটিকা হইয়া বিবাহের প্রস্তাব পর্যন্ত করিয়াছিল। শুদ্ধান্তঃপুরচারিণী নিরুপমা দেবীর উপন্যাসের নায়িকা সতী তাহা পারে নাই, কিন্তু যে বিবেচকের সঙ্গে তাহার একদিন বিবাহের কথা হইয়াছিল বৈধব্যের মধ্যেও ধর্মবুদ্ধি অতিক্রম করিয়া সেই বিবেচকের দয়ার মূর্তি দারিদ্র্যের পাষণ্ড-ফলকে ফুটিয়া উঠিত এবং সেই অভিমানেই যে সে বিবেচকের দান গ্রহণ করিতে পারে নাই ইহা সে মৃত্যুর পূর্বে বলিয়া গিয়াছে। এইভাবে বিবেচকের প্রতি স্পষ্ট অহুসার মুহূর্তের জন্ত আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। বালবিধবার ক্ষুদ্রে প্রণয়ের এই ক্ষমতার মধ্যে শরৎপ্রতিভার আংশিক প্রতিফলন লক্ষ্য করা যায়।

‘অল্পপূর্ণার মন্দির’ স্থলিখিত গল্প, কিন্তু ইহার বছর খানেক আগে লেখা ‘দিদি’ একখানা শ্রেষ্ঠ উপন্যাস। বঙ্গসাহিত্যে বঙ্কিমচন্দ্র রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের রচনার বাহিরে এইরূপ উদ্ভবের উপন্যাস বেশি আছে কিনা সন্দেহ। অল্পরূপা দেবীর সঙ্গে নিরুপমাকে যুক্ত করিয়া দেখিয়াছেন বলিয়াই বোধ হয় শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিয়াছেন, ‘বঙ্গ-উপন্যাসে Jane Austen বা George Eliot-এর আবির্ভাব এখনও ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার মধ্যেই অন্তর্ভুক্ত।’ এই মন্তব্য ‘দিদি’ সম্পর্কে প্রযোজ্য নহে, কারণ বিশ্লেষণের নিবিড়তা ও জটিলতায় জেন অস্টেন বা জর্জ এলিয়টের কোন উপন্যাসই ‘দিদি’র অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ দাবী করিতে পারে না।

অবশ্য শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় স্বীকার করিয়াছেন যে, স্বরমার মত এমন সূক্ষ্ম ও গভীরভাবে পরিকল্পিত এবং প্রতি অঙ্গভঙ্গীতে জীবন্ত কোন চরিত্র শরৎচন্দ্রের উপন্যাসের বাহিরে পাওয়া যায় না এবং নিরুপমা দেবী যে একটু ক্ষোভের গহিত বলিয়াছেন যে, শরৎচন্দ্রের উদয়ের পরে বহু যুবক শরৎসাহিত্যের সঙ্গে তাঁহার রচনার সাদৃশ্য লইয়া তাঁহাকে প্রস্রবণে জর্জরিত করিয়াছে তাহারও কারণ রচনাভঙ্গির সাদৃশ্য। শরৎচন্দ্র এই ভঙ্গিকে বলিয়াছেন ‘সাইকোলজিকেল ও অ্যানালিটিকেল’। কিন্তু রচনাভঙ্গির কথা ছাড়িয়া দিলেও ইহাদের রচনার—নিরুপমার রচনা বলিতে এখানে ‘দিদি’র কথাই ধরিতে হইবে—পার্থক্যের মধ্যে

পরমাশ্রয় ঐক্য রহিয়াছে। নিরুপমা দেবী শরৎচন্দ্রের প্রথম দিকের রচনা খুব প্রকার সঙ্গ পড়িয়াছেন। ‘বড়দিদি’র আগের নাম যে ‘শিশু’ ছিল ইহা তিনি স্বয়ং করাইয়া দিয়াছেন এবং উমার মধ্য দিয়া শিশুর মধ্যে যৌবনোদগমের করণ ছবি আঁকিয়াছেন। তিনি ‘দিদি’ লিখিতে আরম্ভ করেন ভাগলপুর ছাড়ার পর ১৩১১ বঙ্গাব্দে। কিছুদিন আগেই সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের নামে ‘মন্দির’ গল্পটি যখন প্রকাশিত হয় তখন গল্পটি পড়িয়াই তিনি বুঝিতে পারেন ইহা কাহার রচনা। ‘মন্দির’ গল্পের অর্পণা ও অমরের বিবাহের পর লেখক মন্তব্য করিয়াছেন, ‘প্রথম হইতেই স্বামী ও স্ত্রী দুইজনেই পরস্পরের কাছে কোন দুর্বোধ্য অপরাধে অপরাধী হইয়া রহিল, এবং তাহারই ক্ষুদ্র বেদনা ক্লম্পাবিনী উচ্ছ্বসিত তটিনীর জায় একটা দুর্লভ্য ব্যবধান নির্মাণ করিয়া বহিয়া যাইতে লাগিল।’ ইহাই শরৎ-সাহিত্যের প্রধান সূত্র এবং ‘দিদি’র একমাত্র সূত্র; ইহার জটিলতা ও বৈচিত্র্যই নিরুপমা দেবীর সীমিত কাহিনীর প্রতি অধ্যায়কে প্রাণরসে সঞ্জীবিত করিয়াছে। নিরুপমা দেবীর একটি উপস্থাপন এবং বহু কবিতা পড়িয়া শরৎচন্দ্র মুগ্ধ হইয়াছিলেন কিন্তু তাঁহার প্রতিভার সংকীর্ণতার প্রতি অঙ্গুলি নির্দেশ করিয়া বলিয়াছিলেন, ‘ঐ একটি ভাব আর একটি কথা ছাড়া বড়ি যদি আর পাঁচ রকম ভেবে লেখে তো লেখার আরও উন্নতি হইবে।’ বর্তমান প্রসঙ্গে নিরুপমা দেবীর রচনার দীর্ঘতর আলোচনা সুসমঞ্জস হইবে না। শুধু একটি কথা বলিলেই যথেষ্ট হইবে। নিরুপমা তাঁহার বিশ্লেষণে প্রচলিত ধর্ম ও সমাজব্যবস্থার সঙ্গে সঙ্গতি রাখিয়াছেন বলিয়া তাঁহার রচনায় সেই ব্যাপ্তি বা বৈচিত্র্য নাই যাহা শরৎচন্দ্রের পরিকল্পনা ও ভাবাকে ঐশ্বর্য দান করিয়াছে। কিন্তু তাঁহার পরিচ্ছিন্ন গণ্ডির মধ্যে তাঁহার কলাকুশলতা অনতিক্রম্য।

একটু অস্থাবন করিলেই ইহাও দেখা যাইবে, তাঁহার আর্ট সীমিত গণ্ডিকে ভাঙ্গিয়া চুরিয়া বৃহত্তর ক্ষেত্রে প্রধাবিত হইতে চাহিয়াছে এবং এই বিষয়ে তিনি সচেতন ছিলেন না এমনও মনে হয় না। স্বরমা সধবা, অপর পুরুষের কথা কখনও মনে স্থান দেয় নাই, কিন্তু তবু নিজের জীবনকে ‘বিচিত্র বৈধব্যের বিভ্রম’ বলিয়া বর্ণনা করিয়াছে। সে তো বঙ্কিমচন্দ্রের সৃষ্ট জয়ন্তী-শিশু স্ত্রীর মত সন্ন্যাসিনী নহে; আত্মাভিমান, জ্যেষ্ঠা ভগিনীর স্নেহ, সাংসারিক কর্তব্য ও কর্তব্য প্রভৃতির দ্বারা সে তাহার বঞ্চিত জীবনের শূন্যতাকে ভরিয়া তুলিতে পারে নাই। কালিদাসের ধারিণী ওশীনরী, বসুমতী, হংসপাদিকা প্রভৃতির মধ্যে যে বিকোড ক্ষণেকের জ্ঞাত উচ্ছ্বসিত হইয়াছে তাহা তাহার মধ্যে

অতুলনীয় অভিব্যক্তি পাইয়াছে। শরৎচন্দ্রের ভাষা একটু বদলাইয়া বলিতে পারি, দুর্বল হৃদয়াবেগ এবং প্রবুদ্ধ কর্তব্যবোধের মধ্যে নিরুপমা সমন্বয় সাধনের চেষ্টা করিয়া পুনর্মিলনের মধ্য দিয়া উপন্যাসের যে পরিসমাপ্তি করিয়াছেন তাহার মধ্যে অন্তর্বিবোধ না থাকিলেও তাহা গ্রন্থের মৌলিক ট্রাজেডিকে কিছুমাত্র লম্বু করিতে পারে নাই। ইহা প্রচলিত ধর্মের সঙ্গে আপোসের ব্যর্থ চেষ্টা বলিয়া মনে হয়, অন্ততঃ উপন্যাসের মধ্যে যাহা স্মরণীয় তাহা স্বামী-স্ত্রীর ব্যবধানের করুণ ট্রাজেডি যাহা পুনর্মিলনের গোঁজামিলের মধ্য দিয়াও প্রাণশক্তির অপচয়েরই আভাস দেয়। শুধু তাই নয়, ধর্মের প্রতি অবিচল আনুগত্যের ফলে সুরমা আরও দুইটি বিচিত্র বৈধব্যের সৃষ্টি করিয়াছে—একটি বিধবা উমার আর একটি সধবা মন্দার। সে জোর করিয়া মন্দার সঙ্গে প্রকাশের বিবাহ দিয়াছে, কিন্তু নিজে সে বিবাহ হইতে পলায়ন করিয়াছে। ‘জঙ্গে কাঁশির হুকুম দেয় সত্য, দেখিতে পারে কয় জনে?’ সে উমাকে সঙ্গে লইয়া গিয়াছে এবং উমা কাশীতে পাকাপাকি ভাবে বসবাস করিতে চাহিলেও সে ইহাতে রাজি হয় নাই, কারণ সে জানে এই সহজ সমাধান উমার সমস্তা স্পর্শ করিতেও পারিবে না। ‘যে বিহঙ্গ লোকালয় দেখে নাই, তাহাকে পিঞ্জরে পুষিলে তাহার যে অবস্থা হয় তাহা অনেকেই দেখিয়াছেন।’ সুরমা লক্ষ্য করিয়া দেখিয়াছে, বালবিধবা উমার সেই অবস্থা হইয়াছে। প্রকাশের সংস্পর্শে আসিয়া উমা সহসামুদ্র পিঞ্জরাবদ্ধ বিহঙ্গের দশা প্রাপ্ত হইয়া স্তম্ভিত হইয়াছে এবং সুরমা পলায়নের পথে নিষ্কৃতির সন্ধান খুঁজিয়াছে।

আর একটি সাদৃশ্য ও বৈষম্যও অমুখাবনযোগ্য। ‘কাশীনাথ’ গ্রন্থে যে সকল গল্প মুদ্রিত হইয়াছে তাহার অধিকাংশই ভাগলপুর ত্যাগ করার আগে রচিত হইয়াছিল এবং নিরুপমা দেবী তাহাদের সঙ্গে সুপরিচিত ছিলেন। এই সকল গল্পের মধ্যে একটি ‘আলো ও ছায়া’। এই গল্পের নায়িকার নামও সুরমা। সে বিধবা হইলেও বঙ্গদত্তের প্রতি অমুরাগিণী এবং সংসারের কর্তা। তাহাদের অমুরাগ পরিপূর্ণ সার্থকতা লাভ করিবে না বলিয়া সে প্রতুলকুমারীর সঙ্গে বঙ্গদত্তের বিবাহ দিল। কিন্তু সেই বিবাহও ব্যর্থ হইল। এই কাহিনী অপরিণত রচনা; প্রতুলকুমারীর অরবিকার এবং মৃত্যুর দ্বারা চমৎকার উৎপাদন করিয়া গ্রন্থকার ছোট গল্পের উপসংহার করিয়াছেন। দীর্ঘ উপন্যাসে ভিন্ন পরিবেশে প্রকাশ, উমা ও মন্দার অমুগ্রবেশ ঘটাইয়া নিরুপমা দেবী যে জটিলতা ও হৃদয় শিল্পের সৃষ্টি করিয়াছেন মনে হয় তাহার প্রেরণা আসিয়াছে এই ছোট গল্প হইতেই।

এই সকল পরম্পরসম্পৃক্ত কাহিনী ও উপকাহিনী পড়িলেই সেই সব আপাত-নিস্তরঙ্গ শ্রোতৃবর্গের কথা মনে হয় যাহাদের তলদেশে ভয়াবহ আবর্তে বিকৃত। ইহাদের মধ্য দিয়া প্রীতিহীন সমাজ, ক্ষমাহীন ধর্ম ও বিচারহীন বিশ্ববিধানের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ধ্বনিত হইয়াছে। এইখানেই শরৎপ্রতিভার প্রভাব দৌদীপ্যমান; এমন কি শরৎচন্দ্র পরবর্তীকালে যে উপন্যাস লিখিয়াছেন, জানিয়া বা না জানিয়া তিনি নিরুপমার রচনার পরিস্থিতি ও ভাবকে অপূর্ণ ঐশ্বর্যে মণ্ডিত করিয়াছেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যাইতে পারে, যেমন অতুলের প্রতি স্নেহে সুরমার মন ভরে নাই, তেমনি বঙ্কুর মা হইয়াই রাজলক্ষ্মী তৃপ্ত হইতে পারে নাই। শ্রীকান্ত ইহা অনুভব করিয়া নিজের কাছেই প্রশ্ন তুলিয়াছে, ‘তাহার পরিণত যৌবনের স্বগভীর তলদেশে হইতে যে মাতৃস্ব সহসা জাগিয়া উঠিয়াছে, সত্ত্বনিদ্রোষিত কুস্তকবর্গের মত তাহার বিরাট ক্ষুধার আহার মিলিবে কোথায়?’ সুরমা কালীতে বিশ্বনাথকে পূজা করিতে যাইয়া ঠিক সেই সময় অমরকে দেখিতে পাইল; অমনি তাহার ‘আত্মসমর্পণকারী ভক্তিব্যাকুল হৃদয় সহসা বিষ্ময়ে স্তম্ভিত হইয়া দাঁড়াইল। যেন তাহা ষথাস্থানে নিবেদিত হইতেছিল না, তাই বিশ্বনাথ তাহার উত্তর অর্থ্য ফিরাইয়া দিলেন।’ তেমনি রাজলক্ষ্মীও শ্রীকান্তকে বলিয়াছে, ‘তীর্থযাত্রা করেছিলাম, কিন্তু ঠাকুর দেখতে পাইনি। তার বদলে তোমার লক্ষ্যহারা বিরস মূর্তিই দিনরাত্রি চোখে পড়েছে।’ কবি ভবভূতি ‘সমানধর্ম্য’ সাহিত্যিকের জ্ঞান বিপুল। পৃথ্বী ও নিরবধি কালের উপর আস্থা রাখিয়াছিলেন। ভাগ্যক্রমে শরৎচন্দ্র এই জাতীয় সাহিত্যিককে হাতের কাছেই শিষ্যরূপে পাইয়াছিলেন। অথবা শেক্সপীয়রের ভাষায় বলা যাইতে পারে এই জাতীয় মিলন ‘marriage of true minds.’

দ্বিতীয় পর্ব

ব্রহ্মদেশ

১

১২০২ সালে পিতার মৃত্যুর পর ছোট বোন ও ভাইদের কোনরকম ব্যবস্থা করিয়া শরৎচন্দ্র কলিকাতায় আসেন এবং সেখানে তাঁহার মাতুল, হাইকোর্টের উকিল লালমোহন গঙ্গোপাধ্যায়ের বাড়িতে মাস কয়েক থাকিয়া সামান্য ত্রিশ টাকা বেতনে হিন্দি পেপারবুকের ইংরেজি অনুবাদের কাজ করিয়াছিলেন। তারপর ১২০৩ সালের জানুয়ারি মাসে ব্রহ্মদেশে যাত্রা করিলেন। এইখান হইতে তাঁহার জীবনের দ্বিতীয় পর্ব আরম্ভ। কলিকাতা ত্যাগের কথা পূর্বেই বলা হইলেও ইহার পুনরুল্লেখ প্রয়োজন। শরৎচন্দ্র ভবঘুরে প্রবৃত্তির লোক হইলেও তাঁহার পারিবারিক বন্ধনও ছিল খুব দৃঢ়, কিন্তু তখন কর্তব্যবোধের বোঝা প্রায় আয়ত্তের অতীত। কলিকাতায় রোজগারের সম্ভাবনা কম এবং এই সময় লালমোহন গাঙ্গুলির ভগিনীপতি রেক্সনের উকিল অঘোরনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় কলিকাতায় আসিয়া সহজে সচ্ছলতা লাভের সন্ধান দিলেন এবং আশ্রয়ের ভরসা দিলেন। তিনি এই প্রস্তাব সহজেই গ্রহণ করিবেন ইহা স্বাভাবিক। ইহা ছাড়া আর একটি কারণও ছিল বলিয়া মনে হয়। সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় বলিয়াছেন—এবং তাঁহার কথা অবিস্মৃত বলিয়া মনে হয় না—লালমোহনের বাড়িতে শরৎচন্দ্র স্থখে বা স্বস্তিতে ছিলেন না। লালমোহনের কনিষ্ঠ ভ্রাতা উপেন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্রের অত্যন্ত স্নেহ ও সাহিত্যিক শিষ্য ছিলেন। মনে হয় এই সময়টায় ইহাদের ও শরৎচন্দ্রের মধ্যে খানিকটা ব্যবধানের সৃষ্টি হয়। শরৎচন্দ্র তখনও কলিকাতায় আসেন নাই; উপেন্দ্রনাথ আসিয়াছেন। সৌরীনবাবু শরৎচন্দ্রের লেখার কথা উত্থাপন করিলে উপেনবাবু নাকি বলেন, ‘আমি লেখা পড়িনি। তাছাড়া শরৎ বয়ে গিয়েছে—আমাদের বাড়ির সঙ্গে তেমন বোগা-বোগ আর নেই তার।’ ইহাও লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, যদিও উপেনবাবু বলিয়াছেন যে, তিনিই শরৎচন্দ্রকে চল্লিশ টাকা ধার দিয়া জাহাজে তুলিয়া দিয়াছিলেন, শরৎচন্দ্রের অত্যন্ত মাতুল সুরেন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় এই উভয় দাবী অলীক বলিয়া উড়াইয়া দিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন যে, শরৎচন্দ্র অত্যন্ত শুল্ল মাতামহ অমরনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের পুত্র দেবেন্দ্রনাথকে লইয়া জাহাজখাটি গিয়াছিলেন। একথা তিনি বর্মা হইতে তাঁহাদিগকে পরে জানাইয়াছিলেন।

ইহাও স্মরণ করা যাইতে পারে যে বর্মা যাওয়ার পূর্বে কুম্ভলীন পুরস্কারের জন্ত তিনি গল্প লিখিয়াছিলেন সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের নামে এবং সুরেন্দ্রনাথ ও সুরেন্দ্রনাথের অমুজ্জ গিরীন্দ্রনাথকে সঙ্গে লইয়া তিনি গল্পটি যথাস্থানে জমা দেন। তাঁহার রচনার খাতাগুলিও তিনি সুরেন্দ্রনাথের কাছেই রাখিয়া যান। অথচ তিনি তখন নিজে থাকিতেন উপেন্দ্রনাথদের বাড়িতে উপেন্দ্রনাথের জ্যেষ্ঠ সহোদর লালমোহনের আশ্রয়ে। এই সকল ছোটখাটো তথ্য একত্র করিলে মনে হয় এই সময় উপেন্দ্রনাথের পরিবারের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের খানিকটা মানসিক দূরত্ব আসিয়া গিয়াছিল এবং এই সময় উপেন্দ্রনাথ যদি শরৎচন্দ্রের 'বয়ে' যাওয়ার অভিযোগ করিয়া থাকেন, তবে শরৎচন্দ্রের ভাষা উদ্ধার করিয়াই বলিতে পারি ইহা আত্মীয়স্বজনের অতিরঞ্জন ছাড়া আর কিছু নয়।

শরৎচন্দ্র রেঙ্গুনে পহঁছিয়া কিছু দিন অঘোরনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের বাড়িতে থাকেন এবং বর্মি ভাষা শিখিয়া উকিল হওয়ার জন্ত প্রস্তুত হইতে থাকেন। অঘোরনাথ তাঁহার জন্ত রেলওয়ে অডিট অফিসে একটি চাকুরিও ঠিক করিয়া দেন। মনে হইল এতদিনে তিনি একটা নিশ্চিন্ত আশ্রয় পাইলেন এবং সাংসারিক দিক দিয়া উজ্জলতর ভবিষ্যতের জন্ত প্রস্তুত হইতে পারিবেন। কিন্তু ঠিক দুই বছর পরে অঘোরনাথের মৃত্যু হওয়ায় তাঁহার এই প্রচেষ্টাও ব্যর্থ হয়। এই সময়ই তাঁহার রেল অফিসের অস্থায়ী চাকুরিরও অবসান হওয়ায় তিনি আবার বেকার ও ভবঘুরে হইয়া পড়িলেন। কিছুকাল তাঁহার কোন নির্দিষ্ট আশ্রয় ছিল না, কোন নিয়মিত আয়ও ছিল না। এই সময় তিনি পেণ্ডতেও কিছুদিন ছিলেন। পরে বছর খানেকের বেশি বেকার থাকিয়া ১৯০৬ সালের এপ্রিল মাসে উচ্চপদস্থ কর্মচারী মণীন্দ্রকুমার মিত্রের আহুকূল্যে একজামিনার অব পার্লিক একাউন্টস অফিসে কেরানীর চাকুরি পান। কিছুকাল পরে এই অফিস একাউন্টেন্ট জেনারেল অফিসের অন্তর্ভুক্ত হয়। ১৯১৬ সালে পাকাপাকিভাবে রেঙ্গুন ত্যাগ করা পর্যন্ত তিনি ওখানেই চাকুরি করিতেন। চাকুরি ছাড়ার সময় তাঁহার বেতনাদি সর্বসাকুল্যে একশত টাকা ছিল। এখন একশত টাকার জয়মূল্য সামান্যই, তখনও ঐ টাকায় প্রাচুর্যের আশ্বাদ মিলিত না। শরৎচন্দ্র নিজেই বলিয়াছেন, কোনক্রমে কুলাইয়া যাইত। তবু বেপারোয়া বনের বিহঙ্গ এবার পিঞ্জরাবদ্ধ হইয়াছিলেন। যখন তিনি বর্মা ত্যাগ করেন, তখন ওখানে তাঁহার শরীর ভাল যাইতেছিল না। এদিকে বঙ্গদেশে তাঁহার রচনা প্রকাশিত হওয়ায়

পর তাঁহার খ্যাতি চতুর্দিকে ছড়াইয়া পড়িয়াছে এবং আয়ের পথও খুলিয়া গিয়াছে, কিন্তু তবু একশত টাকার নিশ্চিত আয় ছাড়িয়া আসিতে তিনি খুব ইতস্তত করিয়াছিলেন। গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এও সম্ম কোম্পানী তাঁহাকে ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকার লেখক ও গ্রন্থকার হিসাবে মাসিক একশত টাকার প্রতি-শ্রুতি দেওয়ায় তিনি চাকুরি ছাড়ার ঝুঁকি লইলেন। এই সময় উপরওয়ালার সঙ্গে ঝগড়া (হাতাহাতি?) না হইলে তিনি হয়ত আরও একটু ইতস্ততঃ করিতেন।

শরৎচন্দ্রের বর্ম্য প্রবাসের প্রথম দশ বৎসর সাহিত্যসৃষ্টি প্রায় বন্ধ ছিল। ইহা খুব বিশ্বয়ের বিষয় মনে হয়। বার্নার্ড শ’য়ের কথা উদ্ধার করিয়া বলা যাইতে পারে, হাঁস যেন সাঁতার দিতে ভুলিয়া গিয়াছিল। কিন্তু এখানে তাঁহার স্বজনী প্রতিভা অত্র একটা পথে আত্মপ্রকাশ করিতেছিল। তিনি পূর্বে সঙ্গীতে, অভিনয়ে, দুঃসাহসিক অভিযানে কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছিলেন। বর্ম্য তিনি চিত্রাঙ্কনেও নৈপুণ্য লাভ করেন, কিন্তু দুঃখের বিষয় এক রাত্রিতে প্রচণ্ড গৃহদাহে তাঁহার সব ছবিই পুড়িয়া যায়। তবে অলক্ষিতে এই সব বিচ্ছায় পারদর্শিতা পরবর্তী কালের রচনায় প্রতিফলিত হয়। পিয়ারী বাইজী শ্রীকান্তকে প্রথমে মুগ্ধ করিয়াছিল তাহার অসামান্য সঙ্গীত-নৈপুণ্যের দ্বারা এবং তাহারই বর্ণনা প্রথম পর্বে পাই তাহা সঙ্গীতরসিক গ্রন্থকারেরই উপযুক্ত। চিত্রবিচার একটা লক্ষণ এই যে, তাহা বিষয়বস্তুকে প্রত্যক্ষ করিয়া দেয়। শরৎচন্দ্রের রচনার ইহাই প্রধান গুণ; তিনি নিজেই দিলীপকুমার রায়কে লিখিয়াছিলেন, ‘দেখানি বাঙলা দেশে আমার সব বইগুলোর নায়ক-নায়িকা কেই ভাবে এই বুঝি গ্রন্থ-কারের নিজের জীবন; নিজের কথা।’ তিনি এখানে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ভিত্তিভূমির কথাই বলিতেছেন, কিন্তু তাঁহার লেখা যে এত প্রত্যক্ষতা লাভ করিয়াছে ইহার একটা বড় কারণ তাঁহার বর্ণনার সজীবতা এবং সংযত পুঙ্খানুপুঙ্খতা। হয়ত অংশতঃ ইহা অন্ধনবিচার সঙ্গে পরিচয়ের ফল

বর্ম্য তিনি থাকিতেন গরীব মিস্ত্রীপল্লীতে এবং সেই সমাজে নরনারীর মেলামেশা অনেকটা স্বাধীন অর্থাৎ সামাজিক বিধিনিষেধের বন্ধন সেইখানে অনেকটা শিথিল। শরৎচন্দ্রের রচনায় বিশেষ করিয়া ‘চরিত্রহীন’ ও ‘শ্রীকান্ত’র মধ্যে এই তথাকথিত নিম্নশ্রেণীর নরনারীর অপেক্ষাকৃত বন্ধনহীন সম্পর্কের খুব সরস বর্ণনা আছে। ‘পথের দাবী’তেও নরনারীর মিলন অনেকটা বাধাহীন ও স্বচ্ছন্দ। নায়ক সব্যসাচী নিজেই বলিয়াছেন যে, তিনি ব্রহ্মদেশেই যে বিপ্রবেশ,

বাঁটি স্থাপন করিয়াছেন তাহার অন্ততম কারণ যে এখানে স্ত্রীলোকেরা স্বাধীন । রাস্কিন শেক্সপীয়রের নাটক সম্পর্কে বলিয়াছেন যে, সেখানে নায়িকা (heroines) আছে কিন্তু নায়ক (heroes) নাই । বলা বাহুল্য, এই মন্তব্য শেক্সপীয়রের নাটক সম্পর্কে অতিশয়োক্তি । কিন্তু ইহা শরৎচন্দ্রের উপন্যাস সম্পর্কে প্রযোজ্য, কারণ তাঁহার অধিকাংশ উপন্যাসে নায়িকারাই মুখ্য এবং এইরূপ অনুমান করা যাইতে পারে যে, এই পক্ষপাতিত্ব অংশতঃ স্বাভাবিক এবং অংশতঃ ব্রহ্মদেশের অপেক্ষাকৃত অবাধ জীবনযাত্রার সঙ্গে পরিচয় ।

ব্রহ্মদেশে শরৎচন্দ্র প্রথম দশ বৎসর অবসর সময় কাটাইয়াছেন নিবিষ্ট মনে অধ্যয়ন করিয়া । ওখানকার বার্নার্ড ফ্রি লাইব্রেরীতে তিনি বহু বিষয়ে বহু গ্রন্থ পাঠ করিয়াছিলেন ; যে সমস্ত গ্রন্থ তিনি খুব অভিনিবেশ সহকারে পাঠ করিয়াছিলেন তাহার তালিকা বোধ হয় এখনও রক্ষিত আছে এবং তাহা হইতে দেখা যায় যে, তিনি বিজ্ঞান, দর্শন বিশেষ করিয়া মনস্তত্ত্ব ও সমাজতত্ত্ব প্রভৃতি বিষয়ে মনোনিবেশ করিতেন । ভাগলপুর শহরে ভট্টদেব বাড়িতে বাহিরের ঘরে একখানা চেয়ার প্রায় রিজার্ভ করা থাকিত—সেখানে তিনি অনর্গল লিখিতেন বা পড়িতেন । বর্মাতে প্রথম দশ বৎসর লিখিয়াছেন কম, পড়িয়াছেন বেশি । তিনি নিজেই বলিয়াছেন যে, তিনি ভুলিয়াই গিয়াছিলেন যে একসময়ে তিনি একজন লেখক ছিলেন । কিন্তু ইহাও একেবারে ঠিক নয় । ব্রহ্মদেশে ১৯১৩ সালে ‘যমুনা’র প্রয়োজনে লেখক-জীবন পুনরারম্ভের পূর্বে তিনি দুইখানি গ্রন্থ লিখিয়াছিলেন—(১) ‘নারীর ইতিহাস’ ও (২) ‘চরিত্রহীন’ উপন্যাস । তিনি বিহারে থাকিতেই ‘চরিত্রহীন’ আরম্ভ করিয়াছিলেন ; যখন তিনি সন্ন্যাসীর বেশে মজঃফরপুর যান, তখন তাঁহার কোলার মধ্যে এই উপন্যাসের প্রথমাংশ ছিল । পরে তিনি ব্রহ্মদেশে এই সময়ে (১৯০৩-১৯১৩ খৃষ্টাব্দের মধ্যে) তাহা বোধ হয় শেষ করেন । কিন্তু ১৯১২ খৃষ্টাব্দে তাঁহার কাঠের বাড়ি পুড়িয়া যাওয়ায় তাঁহার আঁকা সমস্ত ছবি এবং এই দুইখানি বইয়ের পাণ্ডুলিপি নষ্ট হইয়া যায় ।

এই প্রসঙ্গে শরৎচন্দ্রের জীবনের একটা দিক সম্পর্কে বলার কিছু প্রয়োজন আছে । তিনি শুধু ‘চরিত্রহীন’ সতীশ বা দেবদাসকে কেন্দ্র বা নায়ক করিয়া উপন্যাসই রচনা করেন নাই, নিজেও চরিত্রহীন ছিলেন এইরূপ প্রবাদ প্রচলিত ছিল । এই ব্রহ্মদেশে থাকার সময় তিনি ‘উচ্ছৃঙ্খল’ জীবন যাপন করিতেন এই কথাই বিশেষ করিয়া বলা হইত । তিনি নিজেও এই অপপ্রচারের প্রতিবাদ

করেন নাই, বরং অনেক সময় প্রশ্রয় দিয়াছেন। একবার প্রতিবাদের কথা উত্থাপিত হইলে, তিনি কৌতুক ও উদ্‌ঘাটিত স্বরে বলিয়াছিলেন, কুৎসা বাহারী রটনা করে, প্রতিবাদ করার দায়ও তাহাদের। তিনি নিজে কেন উহার মধ্যে জড়াইবেন ; তারপর ইহাও মনে রাখিতে হইবে যে, তিনি উপন্যাসে বাহাই লিখুন, নিজের সম্বন্ধে বাড়াইয়া বলিতে ভালবাসিতেন। যেমন দিলীপকুমার রায়কে লিখিয়াছিলেন যে, তিনি চার চারবার সন্ন্যাসী হইয়াছিলেন। কিন্তু দেখা যায় যে তিনি ১২০০-১২০১ সালে একবার সন্ন্যাসীর বেশে গৃহত্যাগ করেন এবং বছরখানেকের মধ্যেই তিনি পিতার মৃত্যুসংবাদ পাইয়া ভাগলপুরেই ফিরিয়া আসেন এবং তাহার কয়েক মাস পরেই কলিকাতা হইতে ব্রহ্মদেশে যান এবং তথায় চাকুরির উমেদার ও সাধারণ গৃহস্থের মতই জীবন যাপন করেন। অন্ততঃ সন্ন্যাসী হওয়ার কোন অবকাশ ছিল বা সন্ন্যাসী হইয়াছিলেন এমন মনে হয় না।

নিজের চরিত্র সম্পর্কেও তিনি নিজেই কুৎসা রটনা করিতে আনন্দ পাইতেন। তিনি ব্রহ্মদেশে যাওয়ার পূর্বেই মত্তপান করিতেন এইরূপ মনে করার কারণ আছে। কারণ ১২০৮ সালের ফেব্রুয়ারী মাসে তিনি বিভূতিভূষণ ভট্টকে লিখিয়াছিলেন, মাস ছয়েক মদ ছাড়িয়া দিয়াছেন এবং সুস্থ বোধ করিতেছেন। মনে হয় বহু দিন পর তিনি এই চিঠি লিখিতেছেন এবং ইহাই ব্রহ্মদেশ হইতে বিভূতিবাবুকে লেখা প্রথম চিঠি। সুতরাং মনে করিতে হইবে যে, তাঁহার পানাসক্তি বিভূতিভূষণের অজ্ঞাত ছিল না। বিভূতিভূষণ শরৎচন্দ্রের মৃত্যুর পর যে প্রকার্য নিবেদন করিয়াছিলেন, সেই প্রবন্ধে তিনি একাধিকবার বলিয়াছেন যে, শরীরের উপর অত্যাচার না করিলে তিনি আরও দীর্ঘায়ু হইতেন। ইহার লক্ষ্য মত্তপানই বলিয়া মনে হয় আর ‘শেষপ্রশ্ন’ উপন্যাসে শিবনাথের জবানীতে শরৎচন্দ্র নিজেই বলিয়াছেন, ‘যে মদ খায় সেই কখনো না কখনো মাতাল হয়। যে হয় না সে হয় মিছে কথা বলে, না হয় সে মদের বদলে জল খায়।’ ইহার মধ্যে গ্রন্থকারের নিজের অভিজ্ঞতার প্রতিফলন আছে বলিয়া মনে হয়। কনিষ্ঠ বিভূতিভূষণ সম্মানিত সাহিত্যগুরুকে প্রমত্ত অবস্থায় দেখিয়া থাকিবেন ; তাই তিনি দুঃখের সহিত শরীরের উপর অত্যাচারের কথা বলিয়াছেন। কিন্তু এই বিষয়েও শরৎচন্দ্র অতিরঞ্জনপ্রবণতাকে প্রশ্রয় দিয়াছেন। বন্ধুবর প্রমথনাথ ভট্টাচার্যকে তিনি একাধিকবার তাঁহার ‘দেবদাস’ উপন্যাসের বিরুদ্ধে সতর্ক করিয়া দিয়া বলিয়াছেন যে উহা ‘বোতল বোতল’ মদ খাইয়া লেখা। উহা ভাঙ

নয়, প্রকাশের অযোগ্য। কিন্তু যে সময় তিনি এই সকল গ্রন্থ লিখিয়াছেন তখন তিনি দারিদ্র্যের শেষ স্তরে নামিয়া গিয়াছেন, টাকার অভাবে পরীক্ষা দিতে পারেন নাই, টাকার জ্ঞাত কলেজে পুনরায় ভর্তি হইতে পারেন নাই এবং ভগবানের কাছে জরের জ্ঞাত প্রার্থনা করিয়াছেন যে তাহা হইলে অনাহারের চিন্তা হইতে মুক্তি পাইবেন। এ হেন লোক বোতল বোতল মদ কিনিবার পয়সা পাইবেন কোথায়? তাহার এই সময়কার গ্রন্থগুলির বেশির ভাগ লিখিত হইয়াছিল নিঃসম্পর্কিত, ‘কালচার্ড’, অভিজাত ভট্টদের বাড়িতে যেখানে তাহার জ্ঞাত একখানা চেয়ার ‘রিজার্ভ’ করা থাকিত এবং সেই চেয়ারে বসিয়াই তিনি ‘বোতল বোতল’ মদ খাইয়া বই লিখিতেন ইহা কি বিশ্বাসযোগ্য?

তাঁহার অল্প যে অপবাদ প্রচার করা হইয়াছিল তাহার কোন ভিত্তি আছে বলিয়া মনে হয় না। প্রথমতঃ প্রমাণাভাবাৎ। তাঁহার স্নেহভাজন হরিদাস শাস্ত্রীকে তিনি বলিয়াছিলেন শ্রীরামপুর হইতে একটি মেয়ে আসিয়া শরৎচন্দ্রকে বলিয়াছিল, আত্মীয় বন্ধুরা তাকে সতর্ক করিয়া বলিয়াছিল, “তুমি যাবে শরৎবাবুর সঙ্গে দেখা করতে—তোমার সাহস তো কম নয়,” তা আপনি কি এমন যে কোন যুবতী মেয়ে আপনার কাছে আসতে পারে না?” শুনিয়া শরৎবাবু খুব হাসিয়াছিলেন। এই সব অপবাদের একটি ভিত্তি শরৎচন্দ্রের নিজের জীবনযাত্রার প্রণালী। তিনি যৌবনে ছিলেন বেপরোয়া, ভবঘুরে শ্রেণীর লোক যাহারা প্রচলিত বাঁধাধরা সোজা পথে চলে না এবং সর্বপ্রকার গোড়ামির বিরোধী। পরবর্তী কালে, যখন তিনি সাহিত্যে সুপ্রসিদ্ধ, সমাজে সুপ্রতিষ্ঠিত তখনও দেখি তিনি সবচেয়ে বেশী উন্মাদ প্রকাশ করিয়াছেন সর্বজন-পূজ্য, নিয়মতান্ত্রিক সমাজের শিরোমণি গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের বিরুদ্ধে। প্রতিভার স্বাভাবিক প্রেরণায়ই তিনি কুলত্যাগিনী, কলঙ্কভাগিনী মহিলাদের সম্পর্কে অল্পসঙ্কীর্ণ হইয়াছেন। যে কোন যুবকের পক্ষে এই জাতীয় কোতুহল খাপছাড়া এবং নানা দিক দিয়া আশঙ্কাজনক। সকল খাপছাড়া লোকই প্রতিভাবান হয় না, কিন্তু অনেক প্রতিভাবান লোকই খাপছাড়া। শরৎচন্দ্র তো বটেই। তিনি অল্প বয়সেই কুলত্যাগিনীদের কাহিনী লইয়া গবেষণা করিতে আরম্ভ করেন এবং ইহাদের ইতিহাস সংগ্রহ করেন। তিনি বলিয়াছেন ৬০০-৭০০ কুলত্যাগিনীদের ইতিবৃত্ত তিনি সংগ্রহ করিয়াছিলেন এবং তাহার উপর ভিত্তি করিয়া ‘নারীর ইতিহাস’ বলিয়া একখানা বইও লিখিয়াছিলেন। তিনি

ইহা আবিষ্কার করিয়াছিলেন যে, ইহাদের মধ্যে অনেকেই সধবা, এই কারণেই তাঁহার উপত্যাসে সধবা কুলত্যাগিনী বা প্রেমময়ী বারবনিতার সাক্ষাৎ পাই। নিছক সাক্ষিত্যবিচার বর্তমান অধ্যায়ের বিষয় নয়। তবে ইহা বলিতে পারি, অনেকের মতে, বোধ হয় শরৎচন্দ্রের নিজের মতেও, শিল্পকলার দিক দিয়া বিচার করিলে, ‘গৃহদাহ’ শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস। এই উপন্যাসের নায়িকা সধবা, কিন্তু সে সত্যিই বিসর্জন দিয়াছিল। কুলত্যাগিনীদের ইতিহাস জানিতে হইলে বন্ধুভাবে ইহাদের সঙ্গে মেলামেশা করিয়া তথ্য জানিতে হইবে এবং শরৎচন্দ্রও তাহাই করিয়াছিলেন। তারপর বর্মায় তিনি থাকিতেন মিস্ত্রীপল্লীতে যেখানে অধিকাংশ গৃহী ও গৃহিণী বিবাহিত না হইয়াই নন্দ মিস্ত্রী ও টগর বোষ্টমের মত একসঙ্গে ঘর করে। সুতরাং তাঁহার সম্পর্কে যে কুংসা রটিবে ইহা স্বাভাবিক। তিনি দুঃসাহসী বেপরোয়া, আত্মসম্মম বিশ্বাসী লোক ছিলেন বলিয়াই এইরূপ গবেষণা করিতে পারিয়াছিলেন এবং দেশবাসীকে পিয়ারী বাইজী, চন্দ্রমুখী, বিজলী, বিরাজ বো, সোদামিনী, অচলা, সবিতা প্রভৃতি অসংখ্য চরিত্র উপহার দিয়া তাহাদের মনের আকাশকে প্রশস্ততা দান করিয়া গিয়াছেন।

শরৎচন্দ্র নিষ্পাপ ছিলেন বলিয়াই ইহা পারিয়াছিলেন এবং মিথ্যা কুংসাকে অগ্রাহ্য করিবার শক্তি ও সাহসও তাঁহার ছিল। আত্মীয়স্বজনরাই এই জাতীয় কুংসা রটনা করেন এবং সেইজন্য তিনি তাঁহাদের মনোযোগ এড়াইতে চাহিতেন। তিনি শুধু তাঁহাদেরই সম্মতি, প্রীতি ও আস্থা চাহিয়াছেন ঋহা-দিগকে তিনি আপনার জন মনে করিতেন—যেমন প্রমথনাথ ভট্টাচার্য, বিদ্যুতিভূষণ ভট্ট ও নিরুপমা দেবী। প্রমথনাথ অবিশ্বাসের দিনেও তাঁহাকে বিশ্বাস করিয়াছিলেন এবং তিনি মনে করেন পুঁটু ও বুড়ি তাঁহার প্রতি বিমুখ হইবেন না। ইহাও মনে রাখিতে হইবে যে, নিজের মৃত্যুর প্রাক্কালে শরৎচন্দ্রের মহাত্ম্যভবতা দেখিয়া প্রমথনাথ তাঁহাকে দেবতার সঙ্গে তুলনা করিয়াছিলেন। বিদ্যুতিভূষণ একবার সামান্য কারণে শরৎচন্দ্রের উপর বিরক্ত হইয়াছিলেন এবং তিনি শরীরের উপর অত্যাচার না করিলে আরও দীর্ঘায়ু হইতেন এমন কথাও বলিয়াছেন, কিন্তু মোটের উপর তিনিও তাঁহার উপর খুবই শ্রদ্ধাশীল ছিলেন। নিরুপমার কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের জীবদ্দশায় তাঁহার তৎপ্রতি যথোচিত কর্তব্য পালন করেন নাই এইজন্য নিরুপমা দুঃখ প্রকাশ করিয়াছেন এবং শরৎচন্দ্র উপযাচক হইয়া তাঁহার ভাইকে নিজের বাড়িতে রাখিবার প্রস্তাব করিয়াছিলেন ও তাঁহারা তাঁহার সেই প্রস্তাব গ্রহণ করিতে

পারেন নাই বলিয়া লজ্জা বোধ করিয়াছেন। বাস্তবিকপক্ষে শরৎচন্দ্রের চরিত্র কলঙ্কিত হইলে ইহাদের মস্তব্যে কোথাও না কোথাও জুগুপ্সা বা বিতৃষ্ণা উকিঝুঁকি দিত।

অবশ্য বিতৃষ্ণিত্বের ভট্টের কাছে ১৯০৮ সালে শরৎচন্দ্র যে চিঠি লিখিয়াছিলেন, সেই চিঠিতে শরৎচন্দ্র নিজেকে হীন বলিয়া চিত্রিত করিয়াছেন—‘চির-প্রবাসী, দুঃখী, কুৎসিত-আচারী আমি কাহারও সম্মুখে বাহির হইতে পারিব না, ...এত পঙ্কিল জীবনে সাধুস্বের ভান খাটিবে না...’ ইত্যাদি। আবার ইহাও জিজ্ঞাসা করিয়াছেন, সমস্তটা কি তাঁহার একারই দোষ? এই অভিযোগও করিয়াছেন যে তাঁহারা যে তাঁহাকে ঠেলিয়া ফেলিয়া দিতেছেন তাহার মধ্যে খানিকটা অবিচার আছে, সেই অপরাধের একমাত্র দায়িত্ব তাঁহার নিজের নয়। ইহা হইতে এবং প্রমথনাথ ভট্টাচার্যকে অবিশ্বাসের দিনের কথা উল্লেখ করিয়া যে চিঠি দিয়াছিলেন তাহা হইতে মনে হয় এমন কোন একটা লজ্জাকর ঘটনা ঘটিয়াছিল যাহার জন্য তাঁহাকে কলঙ্কের বোঝা বহন করিতে হইয়াছিল, অথচ তাহার দায়িত্ব তাঁহার একার নয়। অল্পরূপা দেবীও তাঁহার আফালনে এইরূপ কোন ব্যাপারের ইঙ্গিত করিয়া থাকিবেন। আমাদের হাতের কাছে যে সমস্ত বিশ্বাসযোগ্য তথ্য আছে তাহা হইতে কোন নিশ্চিত সিদ্ধান্তে আসা যায় না। ইহাও মনে করা যায় যে, সে ব্যাপারের সঙ্গে ভালবাসা জড়িত ছিল, পাপ জড়িত ছিল এবং সেখানেও তাঁহার আত্মসম্মান মাথা খাড়া করিয়া দাঁড়াইয়াছে। দিলীপকুমার রায়কে তিনি লিখিয়াছিলেন, ‘জীবনে যে ভালবাসলে না, কলঙ্ক কিনলে না, দুঃখের ভার বহিলে না, সত্যিকার অল্পভূতির অভিজ্ঞতা আহরণ করলে না, তার পরের-মুখে-ঝাল-খাওয়া কল্পনা সত্যিকার সাহিত্য কত দিন জোগাবে।’ তিনি লীলারানী গঙ্গোপাধ্যায়কে নিজের ইতিবৃত্ত বলিতে গিয়া জানাইয়াছিলেন যে তাঁহার পিতৃবিরোধের পর কোন একজনের পাপের টাকা গ্রহণ করিলে তাঁহার সমস্ত সাংসারিক দুঃখ ঘুচিয়া বাইত। কিন্তু আত্মসম্মানে আঘাত লাগিবে বলিয়া তিনি তাহা গ্রহণ করিতে পারেন নাই। এইখানেই আমাদের কৌতূহল ধামিয়া বাইতে বাধ্য, কারণ আর কোন নির্ভরযোগ্য সূত্র তিনি নিজে দেন নাই, অপরেও দিতে পারেন নাই।

ইহাও মনে রাখিতে হইবে শরৎচন্দ্রের আত্মসম্মানবোধ এত বেশি ছিল যে অর্থের বিনিময়ে উপজ্ঞান রচনাকে পর্যন্ত তিনি আত্মবিক্রয় বলিয়া মনে করিতেন। ধনবান্ স্বত্বাধিকারী গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকা

বাহির করিতেছিলেন এবং ইহার জন্য প্রথমনাথ ভট্টাচার্য তাঁহার কাছে গল্প উপভোগ্য চাহিয়াছিলেন ; তখন তিনি ঈষৎ ব্যঙ্গের স্বরে উত্তর দিয়াছিলেন, উক্ত পত্রিকার লেখার অভাব হইবে না, কারণ তাঁহারা লেখার বিনিময়ে টাকা দিবেন। ইহার কিছুদিন পর তিনি অর্থাভাবে পড়িয়া মাত্র দুইশত টাকার বিনিময়ে গুরুদাস চট্টোপাধ্যায়কে ‘বিন্দুর ছেলে’ ও ‘বিরাজ বো’ ছাপিতে অহুমতি দেন। ইহা কপিরাইট বা স্বত্ববিক্রয় কিনা সেই সম্পর্কে বিশেষ সন্দেহ আছে। এইরূপ মনে করিবার কারণ আছে যে শুধু প্রথম সংস্করণের জন্যই তিনি এই সামান্য টাকা গ্রহণ করিয়াছিলেন। আইনের এই প্রদত্ত এই আলোচনায় অবাস্তব। তবে ইহা সত্য যে এই বই বিক্রয় করিয়া প্রকাশক গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এও সম্ভব অর্থ পাইয়াছিলেন এবং তাহার কোন অংশ শরৎচন্দ্র গ্রহণ করেন নাই। এইরূপ পরিণতিতে অল্প যে কোন লোকের মনে কখনও না কখনও ক্ষোভের সঞ্চার হইত। কিন্তু শরৎচন্দ্রের মনে তাহার বাস্পমাত্র উদ্ভিত হয় নাই। বরং হরিদাস চট্টোপাধ্যায়ের প্রতি তাঁহার অসীম শ্রীতি ছিল ; এমন কি যিনি ঐ প্রকাশক সংস্থার প্রধান সম্পদ-স্বরূপ ছিলেন তিনি নিজেকে হরিদাস চট্টোপাধ্যায়ের ‘দায়’ বলিয়া মনে করিতেন। ইহা শুধু তাঁহার উদারতাই প্রমাণ করে না, ভালবাসিবার ক্ষমতাও প্রমাণ করে। উদারতা একতরফা হইতে পারে, কিন্তু ভালবাসা এমন একটা প্রবৃত্তি বাহা শুধু নিজেকে বিলাইয়া দেয় না, অপরের নিকট হইতে প্রতিদান প্রত্যাশা করে। তিনি সেইরূপ প্রতিদান শিষ্যগোষ্ঠীর নিকটও প্রত্যাশা করিয়া থাকিবেন।

শরৎচন্দ্র ব্রহ্মদেশে গিয়াছিলেন ১৯০৩ সালে এবং যতদূর মনে হয় চার পাঁচ বৎসর পর প্রথম কলিকাতায় আসেন ১৯০৭ সালের শেষ ভাগে ডিসেম্বর মাসে, রেজুনে ফিরিয়া যান মাস তিনেক পরে, এবং ওখানে পছন্দ হিবার অল্প কিছু দিনের মধ্যেই অর্থাৎ ২২. ২. ১৯০৮ তারিখে বিজুতিভূষণ ভট্টের কাছে এক স্মদীর্ঘ চিঠি লিখেন। ইহা শরৎচন্দ্রের জীবনী ও চরিত্রের উপর আলোকসম্পাত করে আবার কুহেলিকারও সৃষ্টি করে। এই সময়ই ‘ভারতী’তে ‘বড়দিদি’ প্রকাশিত হইতেছিল। তাহা লইয়া কলিকাতায় ও বঙ্গদেশে পাঠকসমাজে আলোড়নের সৃষ্টি হইয়াছিল, কিন্তু তিনি এই বিষয়ে নীরব। চার বৎসর পরে বর্মা হইতে দেশে আসিলেন, ওলাউঠায় ভুগিলেন, অস্বোপচার করাইলেন, কিন্তু কোথায় উঠিলেন, কাহার সাহায্য লইলেন এই সব কথাই কোন উল্লেখ নাই। একদিন একজন সঙ্গী লইয়া বিজুতিবাবুর বাড়ি পর্যন্ত গিয়াছিলেন কিন্তু লক্ষ্য

দেখা করিলেন না। এই লজ্জার কারণ কি? এইরূপ মনে করা যাইতে পারে প্রায় পাঁচ বৎসর পর ইহাই বিভূতিবাবুর সঙ্গে তাঁহার প্রথম সংযোগ। কিন্তু ইতিমধ্যে যে ভাবেই হউক কলিকাতায় আসিয়া তিনি বিভূতিবাবুদের বাড়ির সংবাদাদি সংগ্রহ করিয়াছেন কারণ, ইন্দুভূষণ ভট্টের প্রথমা স্ত্রীর মৃত্যু, দ্বিতীয়বার বিবাহাদির উল্লেখ আছে।

এই চিঠিতে আত্মসম্মত, আত্মবিশ্বাস, অহুশোচনা, অভিমান, কোতুকবোধ প্রভৃতির অপূর্ব সম্মিলন হইয়াছে। এই চিঠি পড়িলে ও বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে, দারিদ্র্যানিপীড়িত ভবঘুরে শরৎচন্দ্র এমন কোন ব্যাপারে জড়িত হইয়াছিলেন, যে জ্ঞাত তিনি অপযশের ভাগী হইয়াছেন এবং আত্মীয়স্বজনের সঙ্গে তাঁহার সম্পর্ক অনেকটা ছিন্ন হইয়া গিয়াছে। পূর্বেই বলিয়াছি এইরূপ অহুমান করা যাইতে পারে যে, তাহা হয়ত প্রেমঘটিত ব্যাপারে, কারণ এই পত্রে ভালবাসার কথা আছে এবং ভালবাসিবার একটি মাত্র উপযুক্ত পাত্রের অভাবের কথাও উল্লিখিত হইয়াছে। অথচ ইহাও নিশ্চিত যে সেই ব্যাপারে তাঁহার প্রতি বন্ধুবান্ধবেরা অবিচার করিয়াছিলেন; সেইজন্য নিজের পাপ বা পঙ্কিল জীবনের অতিরঞ্জিত বিবরণ দিলেও চিঠিতে আপনার জনদের বিরুদ্ধে অভিমান ও অভিযোগও আছে। ইহাও মনে হয় যে, তাঁহার অপরাধ যদি কিছু থাকে তাহা সামান্যই এবং তিনি যেন ইচ্ছা করিয়াই তাহাকে বাড়াইয়া লইয়া নিজের দোষ স্বীকার করিয়া বন্ধুদের বিরুদ্ধে নালিশ করিতেছেন। তাহা না হইলে পুঁটু ও বুড়ির উপরে তাঁহার অবিচল আস্থা থাকিতে পারিত না, বালবিধবা বুড়ির উল্লেখও থাকিত না এবং বিভূতিবাবুর যুবতী নব-বিবাহিতা ভগিনীকে তাঁহার কাছে চিঠি লিখিতে বলিতেন না। নিজের নিঃসঙ্গতা সম্পর্কে একান্তভাবে নিঃসন্ধি ছিলেন বলিয়াই তিনি এই ভাবে অভিমান, অভিযোগ ও অহুরোধ করিতে পারিয়াছিলেন এবং আত্মদানির অতিরঞ্জিত চিত্র আঁকিয়াছিলেন। স্মরণ রাখিতে হইবে নিরুপমা দেবীও তাঁহাদের অবহেলার জন্য অক্ষমতা স্বীকার করিয়াই শরৎচন্দ্রের স্বতি-তর্পণে যোগদান করিয়াছিলেন।

এই সব ব্যাপারের পরিপ্রেক্ষিতে এই পত্রে লিখিত শরৎচন্দ্রের তথাকথিত দাম্পত্যচর্চার কাহিনী সরস ব্যঙ্গ বলিয়াই প্রতিভাত হইবে। তিনি যে সব কুৎসার বিষয়ীভূত হইয়াছিলেন যেন তাহাকে আরও জমকাল করিবার জন্যই চণ্ডীদাসের সঙ্গে নিজেকে একাসনে প্রতিষ্ঠিত করিয়া তাঁহার তথাকথিত প্রণয়িনীকে রজকিনী রূপে উপস্থাপিত করিয়াছেন এবং একটি আধা ট্র্যাজেডি

ও কমেডি সৃষ্টি করিয়াছেন। কিন্তু অল্প সব যুক্তি অগ্রাহ্য করিলেও শুধু সময়ের গণনায়ই এই কাহিনীর সত্যতা সম্পর্কে সন্দেহ হয়। শরৎচন্দ্র বর্মা যান ১২০৩ সালে এবং ১২০৫ সালের ৩০শে জ্যৈষ্ঠারি অঘোরনাথ চট্টোপাধ্যায়ের মৃত্যু পর্যন্ত তিনি সেই বাড়িতেই ছিলেন। এই সময় তাঁহার অস্থায়ী চাকুরিটিও চলিয়া যায় এবং তাঁহার কোন স্থায়ী বাসস্থানও ছিল না। তিনি কিছু দিন রেক্সন ছাড়িয়া পেণ্ডতেও ছিলেন। ১২০৬ সালের এপ্রিল মাসে তিনি অর্ধ-পাকা চাকুরি পাইয়া রেক্সনে পাকাপাকি ভাবে বাস করিতে থাকেন এবং ১২০৭ সালের নভেম্বর মাসে ছুটি লইয়া কলিকাতায় আসেন। তবে কি ইহা মনে করিতে হইবে যে, তিনি চাকুরি পাওয়া মাত্র তথাকথিত দাম্পত্যজীবন আরম্ভ করিলেন এবং প্রণয়িনী অন্তের গলায় বরমালা দেওয়া মাত্র ছুটির দরখাস্ত দিলেন এবং তৎক্ষণাৎ অস্থায়ী কর্মচারীর ছুটি মঞ্জুর হইল, সময়সাপেক্ষ প্যাসেজ বুকিং সমাধা করিয়া হংকং চলিয়া গিয়া বিরহজ্বালা প্রশমিত করিলেন এবং তৎপর হংকং হইতে কলিকাতা গিয়াছিলেন? ১২০৬ সালের মে হইতে ১২০৭ সালের ফেব্রুয়ারি—এই ১৮ মাসের মধ্যে ইহা কি সম্ভব? ইহাও স্বরণ রাখিতে হইবে যে, রেক্সনে চাকুরি পাইয়া ইনি সদাশয় মণীন্দ্রকুমার মিত্র, যিনি তাঁহাকে চাকুরি দিয়াছিলেন, তাঁহার বাড়িতেই প্রথম কয়েক মাস ছিলেন। সেই সময়টা বাদ দিলে গণিতের হিসাবে আরও গোলযোগ বাড়িয়া যায়। সুতরাং এই কাহিনী শুধু বন্ধুবান্ধবদের উদ্ভাসিকতাকে ব্যঙ্গ করিবার জন্তই কল্পিত হইয়াছে বলিয়া মনে হয়।

শরৎচন্দ্র একাধিকবার বলিয়াছেন যে, মানবিক, বৈজ্ঞানিক, সাহিত্যিক কল্পনার দ্বারা প্রণোদিত হইয়া তিনি বহু পতিতার সঙ্গে মিশিয়াছেন, তাহার। তাঁহাকে ‘দাদাঠাকুর’ ‘বাবাঠাকুর’ বলিয়া সম্মানিত করিত, কিন্তু তিনি তাহাদের কাহাঁরও সঙ্গে কখনও অসংযত আচরণ করেন নাই। ১২১২ সালে মাতুল উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়—ইনিই পূর্বে বলিয়াছিলেন শরৎ ‘বয়ে গিয়েছে’—হাওড়ায় তাঁহার সঙ্গে দেখা করিতে বাইয়া দেখেন যে এক গণিকালয়ের উপরের তলায় ঘরে বসিয়া ‘দাদাঠাকুর’ ‘চরিত্রহীন’ উপন্যাস রচনা করিতেছেন। লীলারশী গঙ্গোপাধ্যায়কে তিনি খুব আন্তরিকতার সঙ্গে একটি কথা লিখিয়াছিলেন। তাহা উদ্ধৃত করিয়াই এই প্রসঙ্গ শেষ করিব, ‘লীলা, আমার এই জীবনটা আগাগোড়াই যেন একটা মস্ত উপন্যাস, এবং এই উপন্যাসে সব কাজই করেছি শুধু ছোট কাজ কখনও করিনি। যখন মরবো—করনা খাতা রেখে যাবো যার মধ্যে কালির আঁচড় এক জায়গায় থাকবে না।’

বিবাহ—হিরণ্ময়ী দেবী

শরৎচন্দ্রের জীবনের বর্মা-পর্বের সব চেয়ে বড় ঘটনা হিরণ্ময়ী দেবীর সঙ্গে বিবাহ। ১৯০৮ সালে তিনি বিভূতিভূষণ ভট্টকে কোভ করিয়া লিখিয়াছিলেন ‘আমার ঘুড়ির নাচে ভার নাই, আমার তীরের মাথায় ফলা নাই, আমার নৌকায় হাল নাই...ইত্যাদি।’ হিরণ্ময়ী দেবীর শিক্ষা বা আভিজাত্য ছিল না, কিন্তু তিনি শরৎচন্দ্রের জীবনের ঘুড়ির নীচে ভার, তীরের মাথায় ফলা, এবং নৌকার হাল হইয়া তাঁহার ভবঘুরে, উদ্বেগহীন, প্রবাসী জীবনে স্থিতিস্থাপকতা আনিয়াছিলেন এবং যদিও বহুকাল পূর্বে লেখা ‘বড়দিদি’ বা ‘কাশীনাথ’ অবলম্বন করিয়াই শরৎচন্দ্রের খ্যাতির স্তূত্রপাত হয়, তবু মনে হয় হিরণ্ময়ী দেবার সঙ্গে নিম্নরূপ, নিব্বাট, স্নেহে প্রেমে পরিপূর্ণ গার্হস্থ্য জীবনের আনন্দ পাইয়াছিলেন বলিয়াই তিনি ১৯১২ হইতে আমরণ অর্থাৎ দীর্ঘ ছাব্বিশ বৎসর বঙ্গসাহিত্য তথা ভারতীয় সাহিত্যকে এত সমৃদ্ধ করিয়া যাইতে পারিয়াছিলেন।

১৯০৮ সালে শরৎচন্দ্র যখন বিভূতিভূষণ ভট্টকে চিঠি লিখেন তখন পর্বস্ত তিনি অবিবাহিত ছিলেন তাহা ঐ পত্র হইতেই অনুমান করা যায়। ১৯১২ সালে ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকায় লিখিবার জন্ত বন্ধু প্রমথনাথ ভট্টাচার্য বোধ হয় তাঁহাকে চিঠি দেন। উত্তরে তিনি নিজের জীবনের যে ফিরিস্তি দেন তাহাতে দেখি গৃহদাহে তাঁহার সব কিছু পুড়িয়া গিয়াছে; কিন্তু ঠিক ইহার পরের বৎসরের চিঠিতে এমন ভাবে ‘যিনি’ বলিয়া হিরণ্ময়ী দেবীর উল্লেখ করিয়াছেন যে এই মহিলার সঙ্গে লেখকের সম্পর্ক বিষয়ে প্রমথবাবুর কোন সন্দেহ নাই। হিরণ্ময়ী দেবীর সঙ্গে ঐহাদের আলাপ ছিল তাঁহারাও বলিয়াছেন যে, বাড়ি পুড়িবার সময় তিনি উপস্থিত ছিলেন। ইহা হইতে মনে হয় যে, ১৯০৮ হইতে ১৯১২ সালের মধ্যে এই বিবাহ সম্পন্ন হইয়া থাকিবে। শরৎচন্দ্র যখন ভাগলপুরে ছিলেন, তখন তাঁহার আশেপাশে কতকগুলি ‘কুঁড়ি’ সাহিত্যিকের সমাবেশ হইয়াছিল। আর বর্মায় তিনি ছিলেন অখ্যাত চাকুরি-প্রার্থী এবং পরে লামান্ত্রকেরাণী, বাঁহার জীবনের অধিকাংশ সময় অতিবাহিত হইয়াছে যিঙ্গীপন্নীতে। অথচ এই অখ্যাত পন্নী হইতেই তিনি হঠাৎ খ্যাতির উচ্চশিখরে সন্ন্যাসীক

হইয়াছেন। স্বতরাং তাঁহার এখানকার জীবন যেমন রহস্যময় তেমনি কোতুহলোদ্দীপক।

এই কারণেই প্রথমে ষাঁহার এই কোতুহল নিবারণ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন, যেমন গিরীন্দ্রনাথ সরকার, যোগেন্দ্রনাথ সরকার, সতীশচন্দ্র দাস ও নরেন্দ্র দেব, ইঁহাদের বিবরণ আমরা নির্বিচারে মানিয়া লইয়া আপাত পরিভূষ্টি লাভ করিয়াছি এবং যেহেতু শরৎচন্দ্রের উপন্যাসের নায়কগণ এবং নায়িকাগণ অনেক ক্ষেত্রেই 'চলতি (পথের) পন্থী' নহে, সেই জন্ত উপন্যাসের কাহিনীর মধ্যে খাপছাড়া বা নিয়মবহির্ভূত কিছু থাকিলে গ্রন্থকারের জীবনের সঙ্গে তাহা যুক্ত করিয়াছি। কিন্তু শরৎচন্দ্রের মৃত্যুর পর প্রায় চল্লিশ বছর চলিয়া গিয়াছে, তাঁহার বহু চিঠিপত্র আমাদের হাতে আসিয়াছে। তাঁহার জীবনে যাহা নিয়ম-বহির্ভূত বলিয়া মনে হইত, কালের ব্যবধানে এখন তাহা বিস্ময় জাগায় না, অনেক কিছু যাহা অস্পষ্ট ছিল তাহা স্পষ্ট হইয়াছে এবং যাহা পূর্বে স্পষ্ট বলিয়া মনে হইয়াছিল এখন তাহা ঝাপসা হইয়া পড়িয়াছে।

এই প্রসঙ্গে শরৎচন্দ্রের প্রথমবার বিবাহের কাহিনীর কথা উল্লেখ করা বাইতে পারে। ব্রহ্মপ্রবাসী বন্ধুদের মধ্যে গিরীন্দ্রনাথ সরকার শান্তি দেবীর সঙ্গে তাঁহার বিবাহের ও প্রেমে শান্তি দেবীর মৃত্যুর কথা বলিয়াছেন। নরেন্দ্র দেব ও পরবর্তী লেখকেরা সেই কাহিনী গ্রহণ করিয়াছেন। সাহিত্যিক গিরিজাকুমার বসু ও তদীয় স্ত্রী তমাললতা বসু একসময়ে শরৎচন্দ্রের প্রতিবেশী ছিলেন। তাঁহাদের একটি ছেলে মারা গেলে শরৎচন্দ্র নাকি এট বলিয়া তাঁহাদিগকে সান্ত্বনা দিয়াছিলেন যে, তাঁহারা তো ছেলেকে বেশ কয়েক বছর লালন-পালন করিবার সুযোগ পাইয়াছিলেন, কিন্তু তিনি নিজে তো তাঁহার ছেলেকে আদরবৃত্ত, লালন-পালন করিতেও পারেন নাই কারণ অতি শৈশবেই সে চলিয়া গিয়াছিল। গিরীন্দ্রনাথ সরকারের কাহিনীতে স্ত্রীর শবদাহের উল্লেখ আছে, কিন্তু ছেলের কথা নাই। তমাললতা বসু নাকি এই ব্যাপারটি এক স্বল্পপ্রতিষ্ঠিত পত্রিকায় লিপিবদ্ধ করিয়াছিলেন। কিন্তু সেই প্রবন্ধ ষাঁহার পড়িয়াছেন তাঁহাদের একজন আমাকে বলিয়াছেন শরৎচন্দ্রের পুত্রশোকের উল্লেখ আছে, আর একজন বলিয়াছেন শরৎচন্দ্রের স্নেহে সান্ত্বনাদানের কথা আছে, নিজের পুত্রশোকের উল্লেখ নাই। গোপালচন্দ্র রায় মনে করেন যে, এইরূপ শোকের সময় কেহ শোকার্ভ পিতামাতাকে মিথ্যা কথা বলে না। কাজেই এই কাহিনী বিশ্বাসযোগ্য কিন্তু মরণোত্তর শোকের সান্ত্বনা দিতে বাইয়াই লোকে সাধারণতঃ কল্পনার

আশ্রয় নেয়। সেই সময় কেহ সত্যাসত্য বিচার করে না।^১ যুক্তির দ্বারা বিচার করিলে পিণ্ডান প্রভৃতি শাস্ত্রীয় অমূল্য তথ্য তো প্রায় বোল আনাই স্তোকবাক্য। স্বভাৱে সন্ত পুত্রহারা পিতামাতাকে তিনি কি বলিয়া সাধনা দিয়াছিলেন এবং তাঁহারা কি শুনিতে কি শুনিয়াছিলেন তাহার উপর খুব বেশি জোর দেওয়া যায় না।

আর একটা দিক হইতেও প্রথম বিবাহের কাহিনী একটু বাপ্‌সা বলিয়া মনে হয়। শরৎচন্দ্র খুব কোমলস্বভাবের লোক ছিলেন। নিকপমা দেবীর স্বামীর সপিণ্ডকরণের দিনে এই সম্পূর্ণ অপরিচিত লোকের চোখে অশ্রুধারা দেখিয়া নিকপমা অভিভূত হইয়াছিলেন। গৃহত্যাগী সন্ন্যাসী ভাই বেদানন্দের মৃত্যুতে তিনি যে কত শোকবিহ্বল হইয়াছিলেন তাহার পরিচয় চিঠিপত্রে সর্বত্র দেদীপ্যমান। এমন কি প্রিয় কুকুর ভেলুর মৃত্যুতে তিনি শুধু অভিভূত হয়েন নাই, তাহার স্মৃতিফলক পর্যন্ত রচনা করিয়াছিলেন। যে সব চিঠিপত্র এই পর্যন্ত পাওয়া গিয়াছে তাহাতে সকল আত্মীয়স্বজনের প্রতি তাঁহার গভীর স্নেহের পরিচয় পাওয়া যায়। কলিকাতায় আসিবার পর শুধু ছোট বোন স্নানীলার সম্পর্কে তিনি কিছু বলেন নাই। এই নীরবতার কারণও উদ্ঘাটিত হইয়াছে। তবে তাহার আলোচনা এখানে অপ্রাসঙ্গিক হইবে।

এইরূপ স্নেহপরায়ণ লোক কখনও চিঠিপত্রে মৃত স্ত্রী ও সন্তানের কথা কোথাও উল্লেখ করিবেন না ইহা বিশ্বাস করা শক্ত। তাঁহার রচনায় রেঙ্গুনে প্লেগমহামারির ভয়াবহ বর্ণনা আছে, কিন্তু তাহার মধ্যে ব্যক্তিগত শোকের ছায়া নাই। সেখানে সবচেয়ে জীবন্ত চিত্র স্বার্থপর মনোহর চক্রবর্তীর বিজ্ঞতা ও তাহার পরিণামের।

১২০৮ হইতে ১২১২ সালের মধ্যে কৃষ্ণদাস চক্রবর্তীর (অধিকারীর) কনিষ্ঠা কন্যা মোক্ষদাকে শরৎচন্দ্র বিবাহ করেন এবং ইঁহার নাম রাখেন হিরণ্ময়ী। কেহ কেহ প্রশ্ন করিয়াছেন, শরৎচন্দ্র ইঁহাকে আদৌ বিবাহ করিয়াছেন কিনা। ঠাহারা বলেন তিনি বিবাহ করেন নাই, তাঁহারা প্রশ্ন করেন, শরৎচন্দ্র ইঁহাকে বিবাহ করিয়াছেন, এমন কথা কাহাকেও বলিয়াছেন কি? এই যুক্তি যেমন অদ্ভুত, তেমনি উদ্ভট। গৃহিণীকে সত্যসত্যই বিবাহ করিয়াছেন এমন কথা কেহ বলিয়া বেড়ান ইহার দৃষ্টান্ত তো বড় নাই। বরং ইহার বিপরীত দৃষ্টান্তই মনে পড়িলে আগায় বা জুগুপ্সার সঞ্চার করে।

... আত্মবিকারের রাজত্বকালে নবকুমার অজ্ঞাতকুলশীলা কপালকুণ্ডলাকে বিবাহ

করিয়া সপ্তগ্রামে ফিরিয়াছিলেন। নবকুমারের আত্মীয়স্বজন ও সমাজপতিরা এই বধূকে গ্রহণ করা লইয়া কেন প্রশ্ন করেন নাই তাহার জ্ঞান বন্ধিমচন্দ্র জবাবদিহি করিয়াছেন ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে। বন্ধিমচন্দ্র তাঁহার সম-সাময়িক পাঠকবর্গের আপত্তি নিরসনার্থেই এই কৈফিয়তের প্রয়োজনীয়তা বোধ করিয়াছিলেন। ইহার প্রায় পঞ্চাশ বৎসর পর ১৯১৬ সালে শরৎচন্দ্র হিরণ্ময়ী দেবীকে লইয়া প্রথমে হাওড়া শহরে এবং পরে হুগলীর পল্লীগ্রামে আত্মীয়স্বজনের মধ্যে বসবাস করিতে শুরু করেন। এখনকার কথা বলিতে পারি না। কিন্তু শরৎচন্দ্রের ব্রহ্মদেশ হইতে সস্ত্রীক প্রত্যাবর্তনের সময়ে আমাদের মত যাহারা বাংলার পল্লীগ্রামে বাস করিয়াছে তাহারাই জানে এইরূপ কার্য দলপতিদের কি মহোৎসবের স্বেযোগ করিয়া দিত। তখনও দেখিয়াছি যে, কেহ বিলাত হইতে আসিলেই একঘরে হইতেন, বিক্রমপুরের মেয়ে ত্রিপুরায় বিবাহিত হইলে মেয়ের পিতা অপাংক্তেয় হইতেন, ব্রাহ্মণ অ-ব্রাহ্মণের সঙ্গে আহার করিলে মহা অনর্থের সৃষ্টি হইত, কে কোন্ পর্যায়ের কুলীন তাহার মীমাংসা না হওয়ায় নিমন্ত্রণ পণ্ড হইবার উপক্রম হইত। আবার দলপতিরা পর্যাপ্ত দক্ষিণা পাইলে গুণ্ডগোলের উপশম হইত। এই জন্তই শরৎচন্দ্রের ‘পল্লী-সমাজ’ বখন প্রথম বাহির হয়, তখন তাহা খুব জনপ্রিয় হইলেও, একাধিক পল্লীবাসী পাঠককে মন্তব্য করিতে শুনিয়াছি, ইহার মধ্যে নূতন কথা কিছু নাই, বেণী ঘোষাল, গোবিন্দ গাঙ্গুলি, ধর্মদাস চাট্টোপাধ্যায়, পরাণ হালদার প্রভৃতি তো সব গ্রামেই আছে। শরৎচন্দ্রের স্ত্রীর আবার একটা অমার্জনীয় অপরাধ ছিল বলিয়া মনে হয়। শোনা যায় তিনি বালবিধবা ছিলেন। তাহা হইলে শরৎচন্দ্রের নিজের ভাষায়ই বলিতে পারি, গ্রাম্য ঠাকুরদাদাদের কাছে বাজারের বাইজী অপেক্ষা বিধবা বিবাহের পত্নী উচ্চ আসন পায় না।

হিরণ্ময়ী দেবী সম্পর্কে যে সকল তথ্য পাওয়া গিয়াছে তাহা হইতে মনে হয় তাঁহাকে লইয়া যে সমস্যা ছিল তাহার কখনও সমাধা হইত না। তাঁহার পিতা কৃষ্ণদাস অধিকারী (বা চক্রবর্তী) ব্রাহ্মণ না বৈষ্ণব (বোষ্টম?) চাতুর্বর্ণ্য-কটকিত ভারতবর্ষে এই সমস্যা বহুদিনের। ব্রাহ্মণ বৌদ্ধ হইলে তাঁহার ব্রাহ্মণ্য বজায় থাকে কিনা এট প্রশ্ন লইয়া এক সময় বহু বিতর্ক হইয়া থাকিবে বলিয়াই ‘ব্রাহ্মণভ্রমণতায়’ নামে প্রবচনের উদ্ভব হইয়াছিল। শরৎচন্দ্র এই সকল সমস্যার সকল দিক জানিতেন বলিয়াই একদিকে যেমন জাত বোষ্টমের জাতি-পদ লইয়া পরিহাস করিয়াছেন আবার (অগ্রদানী) চক্রবর্তী, হুগলীর চরবন্দার

কল্প চিত্র আঁকিয়াছেন। এই সব চিত্রের মধ্য দিয়া তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনের অভিজ্ঞতা উঁকি দিয়াছে বলিয়া মনে হয়।

সে যাহা হউক, তিনি পল্লীজীবনের প্রতি আসক্ত ও আত্মীয়বৎসল হইলেও তাঁহার স্ত্রীকে সেই সমাজের কাছে যে যাচাই করিতে চেষ্টা করেন নাই, ইহা তাঁহার পত্নীপ্রেম ও আত্মসম্মানবোধের পরিচায়ক। শ্রীরামচন্দ্র ভগবানের অবতার; অধোধ্যার রামরাজত্ব ধরাধামে আদর্শ রাজত্ব। তাহা সত্ত্বেও উত্তরকাণ্ডে রামচন্দ্র যে ভাবে সভা ডাকিয়া সীতার সতীত্ব যাচাই করিতে চাহিয়াছিলেন তাহা আমরা নির্বিচারে গ্রহণ করিতে পারি না। রাজশেখর বসু (পরশুরাম) ‘চমৎকুমারী’ গল্পে খুঁতখুঁতে স্বভাবের স্বামীকে ‘রামচন্দ্রী স্বামী’ বলিয়া ব্যঙ্গ করিয়াছেন। বাম্বীকির রামচন্দ্র খুঁতখুঁতে স্বভাবের ছিলেন না, কিন্তু যে ভাবে তিনি সীতার দ্বিতীয়বার পরীক্ষার ব্যবস্থা করিয়াছিলেন, তাহার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ জানাইতেই সীতা বসুমতীকে আহ্বান করিয়া সর্বসমক্ষে সদর্পে ঘোষণা করিয়াছিলেন :

যথাং রাঘবাদন্তঃ মনসাপি ন চিন্তয়ে।

তথা মে মাধবী দেবী বিবরং দাতুমর্হতি ॥

ভবভূতির উত্তররামচরিত নাটকে সীতা রামচন্দ্রের অতন্ত্র প্রজাহরজন লইয়া সংক্ষিপ্ত অথচ তীক্ষ্ণ কটাক্ষ করিয়াছেন এবং রাজর্ষি জনকের ক্রোধবহি অগ্রতিরোধ্য রূপে প্রকাশিত হইয়াছে। বাম্বীকি হইতে ভবভূতি এবং ভবভূতির কাল হইতে বিংশ শতাব্দী—সব সময়েই অনেকের মনে রামচন্দ্রের ব্যবহার আত্মসম্মানবিরোধী বলিয়া মনে হইয়াছে।

শরৎচন্দ্রের নিজের কথাই উদ্ধৃত করা যাইতে পারে। তিনি ক্ষুব্ধ চিত্তে কিন্তু বিনা দ্বিধায় সামাজিক নিগ্রহ সহ করিয়াছেন, কিন্তু ইহাও বলিয়াছেন, ‘আমার বিগত জীবনের ইতিবৃত্ত সখ্যে আমি অত্যন্ত উদাসীন। জানি এ লইয়া বহুবিধ জল্পনা-কল্পনা ও নানাবিধ জনশ্রুতি সাধারণে প্রচারিত আছে। কিন্তু আমার নির্বিকার আলস্তকে তাহা বিন্দুমাত্র বিচলিত করিতে পারে না। স্তম্ভাধীরা মাঝে মাঝে উত্তেজিত হইয়া আসিয়া বলেন এই সব মিথ্যের আপনি প্রতিকার করবেন না? আমি বলি মিথ্যে যদি থাকে তো সে প্রচার আমি করিনি; স্মরণ্য প্রতিকার করার দায় আমার নয়, তাঁদের।’ (গোপালচন্দ্র রায় —‘শরৎচন্দ্র’ ১২৭৬, পৃঃ ২২১) বাহার কোন কিছু লুকাইবার আছে তিনি এই কাতীর উক্তি করেন না।

শরৎচন্দ্রের বহু চিঠিপত্র প্রকাশিত হইয়াছে। তাহা হইতে দেখা যায় যে তিনি আত্মীয়-স্বজন পরিবৃত্ত হইয়া বাস করিতেন। বিশেষ করিয়া তাঁহার দিদির যৌথ পরিবারের সঙ্গে তাঁহার খুব ঘনিষ্ঠতা ছিল; এবং দিদির দেবর-পত্নীরা তাঁহার নিজের বোনের মত ছিলেন। তাঁহাদের ছেলেরাই সকল সাংসারিক কাজেই তাঁহার দক্ষিণহস্তস্বরূপ ছিলেন এবং তাঁহার অল্পপস্থিতিতে দিদি অনিলা দেবী হিরণ্ময়ী দেবীর কাছে থাকিতেন। তিনি কলিকাতায় পাকাপাকিভাবে বসবাস করিবার সময়ও এই অন্তরঙ্গতা ও ঘনিষ্ঠতা নষ্ট হয় নাই। যদি রক্ষণশীল পরিবারের পুরুষ ও বিশেষ করিয়া মহিলাদের হিরণ্ময়ী দেবীর পারিবারিক মৰ্যাদা সম্পর্কে কিছু মাত্র সংশয় থাকিত, তাহা হইলে এই নিঃসঙ্কোচ অন্তরঙ্গতা সম্ভব হইত না। শরৎচন্দ্র প্রথমতঃ ভট্টাচার্য প্রভৃতি নিকট বন্ধুদের কাছে চিঠিতে যেখানে যেখানে হিরণ্ময়ী দেবীর সম্পর্কে উল্লেখ করিয়াছেন দ্বিধাহীনভাবেই উল্লেখ করিয়াছেন। নিকটতম আত্মীয় (ও সম্পর্কে গুরুজন) স্বরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় হিরণ্ময়ী দেবীকে সহজ সাধারণ ভাবে 'বড়মা' বলিয়া উল্লেখ করিতেন, স্বরেন্দ্রনাথের রচনা হইতে এরূপ মনে হয়। যে দিক হইতেই দেখা যাক, হিরণ্ময়ী দেবী যে শরৎচন্দ্রের বিবাহিতা পত্নী ছিলেন এই বিষয়ে অন্তরঙ্গ কাহারও কোন সংশয় ছিল বলিয়া মনে হয় না। তবে নিরুপমা দেবী ঝাহাদিগকে কল্লনাজীবী বলিয়া আখ্যা দিয়াছেন তাঁহার। কল্লনার জাল বুনিয়াছেন বলিয়াই এই বিষয়টির বিস্তারিত আলোচনার প্রয়োজন।

এই প্রসঙ্গে আমার নিজের কিছু বলিবার আছে। শরৎচন্দ্রের সঙ্গে আমার আলাপ হয় ১৯২২ সালে। তখন 'পথের দাবী' কিছু দিন আগে বাজিয়া গিয়া হইয়াছে। অনেকটা সেইজন্তই বোধ হয় বিপ্লবীদের সম্পর্কে আলোচনা একটু বেশি হয়। তিনি জর্নেক প্রসিদ্ধ ও প্রতাপাদ বিপ্লবীর কথা উল্লেখ করিয়া আমাকে বলেন, ইঁহার পিতা ছিল অতিশয় পাষণ্ড; বৃদ্ধ বয়সে হঠাৎ লোকের কাছে বলে যে তাহার 'জীবনমঙ্গিনী'কে অর্থাৎ বিপ্লবীর মাকে সে বিবাহ করে নাই! নারীর প্রতি অবমাননা স্বরণ করিয়া শরৎচন্দ্র উত্তেজিত হইয়া উঠেন। তিনি নিজে এইরূপ পাষণ্ডের মত আচরণ করিয়াছিলেন ইহা মানিয়া লইতে মন সরে না।

অক্ষয় কুমার সরকারের সঙ্গে অনেককাল প্রেসিডেন্সী কলেজে কাজ করিয়াছি। অক্ষয়বাবু খুব সরল, স্পষ্টবাদী লোক ছিলেন এবং বয়সে বড়

হইলেও আমার এবং আমার বন্ধু তারাপদ মুখোপাধ্যায়ের সঙ্গে তাঁহার বেশ ঘনিষ্ঠতা ছিল এবং আমাদের মধ্যে আলাপ-আলোচনার একটা প্রধান বিষয় ছিল—শরৎচন্দ্র, কারণ তিনি সাহিত্যিক বা সাহিত্যরসিক না হইলেও শরৎচন্দ্রের খুব সান্নিধ্যে আসিয়াছিলেন এবং শরৎচন্দ্রের সঙ্গে তাঁহার কৌতুকোজ্জ্বল প্রীতির সম্পর্ক ছিল। শরৎচন্দ্র নাকি সহাস্ত্রে তাঁহাকে বলিয়াছিলেন যে, তাঁহার রক্ষণ-শীলতা লইয়া মজা করিবার জগুই তিনি ‘শেষপ্রশ্ন’ উপন্যাসের উগ্র নীতিবাদীর নাম দিয়াছেন ইতিহাসের অধ্যাপক অক্ষয়। আমাদের অক্ষয়বাবু রক্ষণশীল মতাবলম্বী ছিলেন, কিন্তু তাঁহার মধ্যে কোথাও উগ্রতা ছিল না। শরৎচন্দ্রের ‘শ্রীকান্ত’ অনেকটা আত্মজীবনীর আকারে লিখিত এবং এই কাহিনীর সবচেয়ে আকর্ষণীয় চরিত্র রাজলক্ষ্মী, যে শ্রীকান্তের স্ত্রী নহে, অথচ বাহার দুঃসহ আকর্ষণ শ্রীকান্ত প্রতিরোধ করিতে পারে নাই। শ্রীকান্ত কখনও তাহার একান্ত কাছে যাইতে পারে নাই আবার দূরে সরিয়াও যাইতে পারে নাই, শুধু উপগ্রহের মত তাহার চারিদিকে ঘুরিয়া বেড়াইয়াছে। শরৎচন্দ্র যখন কলিকাতার অদূরে বসবাস করিতে লাগিলেন, তখন অনেকের মনেই প্রশ্ন জাগে, যে মহিলা তাঁহার সংসারে গৃহকত্রী তিনিই কি রাজলক্ষ্মীর আদিরূপ? অক্ষয়বাবু এই প্রশ্ন এড়াইয়া না যাইয়া সোজা-সুজি উত্তর দিতেন যে, শরৎচন্দ্রের স্ত্রী বিবাহিতা পত্নী এবং অপেক্ষাকৃত নিম্নমধ্যবিত্ত ঘরের অল্পশিক্ষিতা মেয়ে। এই দুই প্রোঢ়ের মধ্যে হান্তরস ও আদিরস মিশ্রিত যে আলাপ হইত তাহার মধ্যে শরৎচন্দ্রের একটা প্রায়শঃ উদ্ধৃত উক্তি আমার এখনও কানে বাজিতেছে। শরৎচন্দ্র নাকি অক্ষয়বাবুকে বলিতেন, এই সব ‘মন্ত্রপড়া’ স্ত্রীরা এত বেশি অধিকারলুপ্ত যে, ‘ভেলু’ কুকুরের সম্পর্কেও ঈর্ষা দমন করিতে পারে না, রাত্রিতে তাহার সান্নিধ্যেও আগতি করে।

এই বিষয়টি লইয়া পাঠকবর্গের মনে অতিরিক্ত কৌতুহল সঞ্চারিত হওয়ায় ইহার স্বদীর্ঘ আলোচনা করিলাম। বাস্তবিকপক্ষে, ইহার উত্থাপন না করাই বোধহয় উচিত ছিল। শরৎচন্দ্র তাঁহার উইলে হিরণ্ময়ী দেবীকে তাঁহার স্ত্রী বলিয়া উল্লেখ করিয়া তাঁহাকে ওয়ারিশ করিয়া গিয়াছিলেন এবং লাইফ ইন্সিওরেন্স সম্পর্কেও সেই একই ব্যবস্থা করিয়াছিলেন। যে কোন জিজ্ঞাসুর পক্ষে তাহাই যথেষ্ট হওয়া উচিত।

হিরণ্ময়ী দেবী কি শরৎ-সাহিত্যে কোথাও প্রবেশ করিয়াছেন? স্রষ্টার স্রষ্টি এত রহস্যময় যে এই প্রশ্নের কোন সহজ উত্তর দেওয়া সম্ভব নয়। বাস্তব

জগতের অভিজ্ঞতা ছাড়া কল্পনা ক্রিয়াশীল হইতে পারে না। ষাহার আকাশ-কুসুমের কথা বলেন তাঁহারও আকাশ ও কুসুম দেখিয়াই ইহার কল্পনা করেন অথবা ইহার অসম্ভাব্যতা লইয়া পরিহাস করেন। Wuthering Heights-এর রচয়িত্রীর প্রতিভা অনন্তসাধারণ, কিন্তু ইহাও মনে হয় যে অভিজ্ঞতার স্বল্পতা। সেই প্রতিভাকে সীমিত করিয়াছে। শরৎচন্দ্রের অভিজ্ঞতা ছিল স্ফূর্তি ও বিস্তৃত, পর্যবেক্ষণশক্তিও ছিল তীক্ষ্ণ এবং তাঁহার কল্পনাও সুদূরপ্রসারী। হুতরাং কোন্ অভিজ্ঞতা কোন্ রূপে রূপায়িত হইয়াছে তাহা বলা কঠিন। আবার ইহাও মনে রাখিতে হইবে যে, কবির প্রতিভা ইতিহাস রচনা করে না। ইহা বাস্তবকে অতিক্রম করে বলিয়াই কবি স্রষ্টা আর ঐতিহাসিক মূলতঃ তথ্যনিষ্ঠ নির্মাতা।

এই সমস্ত সতর্কতা অবলম্বন করিয়া বিচার করিলে বলা যাইতে পারে যে, ‘চরিত্রহীন’ উপন্যাসে উপীনের স্ত্রী সুরবালা, ‘শেষপ্রশ্ন’ উপন্যাসে অক্ষয়ের স্ত্রী—ষাহার পরোক্ষ বর্ণনামাত্র আমরা পাই—হিরণ্ময়ী দেবীর সাদৃশ্যে পরিকল্পিত হইয়াছে। অপর দিকে ‘মন্ত্রপড়া’ পতিগতপ্রাণা স্ত্রীর একনিষ্ঠ অতুরন্তিকে ব্যঙ্গ করিতে ষাইয়াই শরৎচন্দ্র অপরূপ ছোট গল্প ‘সতী’ লিখিয়া থাকিতে পারেন যেমন তিনি ‘শেষপ্রশ্ন’ উপন্যাসে পরিহাসাম্পদ রক্ষণশীল অধ্যাপকের চিত্র আঁকিয়া তাঁহার নাম দিয়াছেন অক্ষয় এবং সেই কথা নিজেই সকৌতুকে প্রতিবেশী বন্ধু ইতিহাসের (ও অর্থনীতির) অধ্যাপক অক্ষয়কুমার সরকারকে বলিয়াছিলেন।

এইরূপ মনে করার যথেষ্ট উপকরণ আছে যে, হিরণ্ময়ী দেবী ‘জাত বোষ্টম’ হইতে পারেন; তাহা না হইলেও তাঁহার পিতা বৈষ্ণবধর্ম ও আচারে বিশ্বাসী ছিলেন। হয়ত ইঁহাদের সংস্রবে আসার জন্মই শরৎচন্দ্র বৈষ্ণবদের জীবনযাত্রার বৈচিত্র্য ও বৈশিষ্ট্যের নিবিড় পরিচয় পাইয়াছিলেন এবং বৈষ্ণবধর্মের মর্মস্থলে প্রবেশ করিতে পারিয়াছিলেন। একাদশী বৈরাগী, বৃন্দাবন ও কুসুম, সর্বোপরি ষারিকাদাস বাবাজী ও কমললতার মধ্য দিয়, তিনি বৈষ্ণব ও বৈষ্ণবীদের চরিত্রের নানা দিক উদ্ভাসিত করিয়াছেন। একদিকে রহিয়াছে ‘জাত বোষ্টম’ টগরের জাত্যভিমান ও অশালীনতা, উষাদিনীর কণ্ঠিবদলের স্বামী মন্ত্রনাথের বীভৎস আচরণ আর অপর কোটিতে আছে কমললতার সর্বভাগী অথচ সর্বব্যাপী প্রেম ও ষারিকাদাস বাবাজীর প্রশান্ত হৈর্ষ। কুসুমের মধ্যে বোষ্টম ও ব্রাহ্মণের সংস্কার ও আচারের সমন্বয় দেখা যায় আর সৌদামিনীর ‘স্বামী’ বনশ্রাম ‘জাত বোষ্টম’

না হইলেও সহনশীলতায় ক্ষমাপ্রবণতায় আদর্শ বৈষ্ণব। সাহিত্য প্রতিভার সৃষ্টি, বাস্তবজগতের মানুষের জীবনচরিত নয়। তবু বাস্তবের সহিত সংযুক্ত বলিয়াই সাহিত্য সাহিত্য। মনে করা যাইতে পারে, উপরি-উল্লিখিত অপরূপ চরিত্র ও কাহিনী প্রভৃতির মধ্য দিয়া শরৎসাহিত্যের উপর হিরণ্ময়ী দেবীর প্রভাব প্রতিকলিত হইয়াছে। অবশ্য উপরের আলোচনা পড়িয়া কেহ যেন মনে না করেন যে বোষ্টম-কুসুম বা 'মতী' গল্পের নির্মলা বা অল্প কোন উল্লিখিত রমণী হিরণ্ময়ী দেবীর প্রতিকৃতি।

তৃতীয় পর্ব শিবপুর, সামতা ও কলিকাতা

১

শরৎচন্দ্র ১৯১৬ সালে চিরকালের জন্য ব্রহ্মদেশ ত্যাগ করিয়া কলিকাতায় আসেন এবং হাওড়ায় বসবাস করিতে শুরু করেন। তখন তাঁহার প্রধান সম্বল ছিল গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্সের নিকট হইতে মাসিক একশত টাকার প্রতিশ্রুতি। তাঁহার ‘বড়দিদি’ প্রকাশিত হওয়ার পর সাহিত্যরসিক মহলে যে সাড়া পড়িয়াছিল সেই সম্পর্কে তিনি কোথাও কোন উল্লেখ করেন নাই। ‘বিন্দুর ছেলে’, ‘বিরাজ বৌ’, ‘বড়দিদি’ প্রভৃতি যখন পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয় তখন ইহাদের বিক্রয় হইতে বিশেষ কিছু লাভ হইবে কিনা এই বিষয়েও তিনি সন্দেহান ছিলেন। কাজেই তিনি প্রথমে হাওড়ায় নিম্নমধ্যবিত্ত পরিবারের উপযোগী ছোট বাড়ি ভাড়া লইয়া বসবাস করিতে আরম্ভ করেন। অতি অল্প সময়ের মধ্যেই তাঁহার প্রচুর অর্থাগম হয় এবং সাংসারিক স্বাচ্ছন্দ্য আসে। কিন্তু ইহা সত্ত্বেও তিনি পূর্বের আটপোরে জীবনযাত্রা পরিত্যাগ করেন নাই। পরবর্তী-কালে কলিকাতায় বাড়ি করিলেও তিনি পল্লীগ্রামের সাধারণ লোকের এবং নিকট আত্মীয়স্বজনের সঙ্গেই থাকিতে ভালবাসিতেন। কলিকাতার অভিজাত সমাজের সঙ্গে তাঁহার তেমন সম্পর্ক ছিল না; তখনকার দিনে সবাই জানিত কোন সভাসমিতিতে তাঁহাকে আনিয়া উপস্থিত করা এক দুর্লভ ব্যাপার ছিল।

এই সব কথা উল্লেখ করার উদ্দেশ্য এই যে, জীবনের শেষ বাইশ বৎসর শিক্ষিত ও অভিজাত সমাজের বেশ কাছে থাকিলেও তাঁহার অভিজ্ঞতার পরিধি খুব বেশী বাড়েনি এবং রচনার বিষয়বস্তুর কোন মৌলিক পরিবর্তন হয় নাই। ইহার শুধু একটি ব্যতিক্রম আছে; তাহার কথা পরে বলিব। ‘ত্রীকান্ত’ প্রথম দুই পর্বের সঙ্গে পরের দুই পর্বের তুলনা করিলেই বর্তমান বক্তব্য স্পষ্ট হইবে। তৃতীয় পর্ব লিখিত হইয়াছিল ব্রহ্মদেশে প্রবাসের পর যখন শরৎচন্দ্র কলিকাতার কাছেই জীবন যাপন করিতেছিলেন। কিন্তু ইহার মধ্যে প্রায় কোথাও শহরে জীবনের সংস্পর্শ নাই। উপত্যাকার প্রয়োজনেই শরৎচন্দ্রের কাহিনীর কেন্দ্র হইয়াছে বাংলার এক অখ্যাত পল্লী—গঙ্গাঘাট গ্রাম, যাহার অধিকাংশ বাসিন্দা দরিদ্র অস্বাস্থ্য নরনারী আর চতুর্থ পর্বে তিনি চলিয়া গিয়াছেন ঐক্লপ পল্লীগ্রামে এবং এই পর্বের প্রধান চরিত্র বোষ্টমী কমললতা। অবশ্য এই শেষের দিকের

রচনায় দুই-একটি স্থানে বঙ্গদেশে প্রত্যাবর্তনের প্রভাব 'পরিলক্ষিত হয় শরৎচন্দ্র নিজে সম্মানী বেশে গৃহত্যাগ করিয়াছিলেন, কিন্তু সম্মানসের প্রতি তাঁহার মনে বিতৃষ্ণাই ছিল। পূর্বেই বলিয়াছি তাঁহার অত্যন্ত স্নেহভাজন দিনীপকুমার রায় অরবিন্দ আশ্রমে যোগদান করিলে তিনি তাঁহাকে ফিরাইয়া আনিবার জন্ত পীড়াপীড়ি করিয়াছিলেন। তাঁহার সনির্বন্ধ অহুরোধের মধ্যে সকৌতুক বিদ্রূপ আছে, কিন্তু তদপেক্ষা বেশি প্রকট হইয়াছে ক্ষোভ ও বেদনা-বোধ। এই প্রসঙ্গে ইহাও স্মরণীয় যে, শরৎচন্দ্রের ব্রহ্মদেশে প্রবাসকালে তদীয় মধ্যম ভ্রাতা প্রভাসচন্দ্র রামকৃষ্ণ মিশনে যোগদান করেন এবং স্বামী বেদানন্দ নাম গ্রহণ করেন। সম্মানী হইলেও পূর্বাশ্রমে জ্যেষ্ঠভ্রাতার সঙ্গে তাঁহার ঘনিষ্ঠ সংযোগ ছিল; 'বহুমতী সাহিত্যমন্দির' হইতে যে শরৎ-রচনাবলী প্রকাশিত হইয়াছিল তাহার প্রত্যেকটি গ্রন্থে ইহাদের এক ভ্রাতার স্বাক্ষর থাকিত। অনেক খণ্ডে 'বেদানন্দ' স্বাক্ষর পাঠকবর্গের চোখে পড়িয়া থাকিবে। শরৎচন্দ্রের সামতাবেড়ের পল্লীনিবাসে শরৎচন্দ্রের বৃকের উপর মাথা রাখিয়াই বেদানন্দ দেহত্যাগ করেন এবং শরৎচন্দ্রের হৃদয়ে তাঁহার করুণ মধুর স্মৃতি সর্বদা জাগরুক ছিল। এইরূপ অহুমান করা যাইতে পারে যে, শ্রীকান্ত তৃতীয় পর্বে স্বামী বজ্রানন্দের মধ্যে নিলিপ্ততা ও স্নেহপরায়ণতার যে অপরূপ চিত্র শরৎচন্দ্র আঁকিয়াছেন তাহার পিছনে বেদানন্দের সঙ্গে সম্পর্ক ও তাঁহার কর্মধারার সঙ্গে পরিচয় নিহিত ছিল। অবশ্য তাই বলিয়া ইহা মনে করিবার কোন কারণ নাই যে, বজ্রানন্দে বেদানন্দ স্বামীর জীবন বা চরিত অঙ্কিত হইয়াছে।

শরৎচন্দ্রের সঙ্গে ভাগলপুরের একটি বাঙালী অভিজাত পরিবারের পরিচয় ছিল। ইহার প্রতিষ্ঠাতা রাজা শিবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়। কিন্তু শরৎচন্দ্রের আগেকার রচনায় অভিজাত সম্প্রদায়ের উল্লেখযোগ্য কোন চিত্র নাই। কলিকাতায় ফিরিয়া আসিয়া যে বাইশ বছর তিনি জীবিত ছিলেন তাহার মধ্যে বাঙালী সমাজের উচ্চ স্তরের বহু লোকের সঙ্গে তাঁহার অল্পবিস্তর ঘনিষ্ঠতা হইয়াছে। শরৎসাহিত্যে এই সমাজের কোন উল্লেখযোগ্য চিত্র নাই।

শুধু একটি দিকে শরৎচন্দ্রের সৃষ্টির ক্ষেত্র প্রসারিত হইয়াছিল এবং তাহার কথা কিছু বলা দরকার। তিনি এত কাল ব্যক্তিবিশেষের দিক হইতে জীবনকে দেখিতেন, এখন দেশে ফিরিয়া সামগ্রিকভাবে জগৎভূমিকে দেখিতে শিখিলেন। দেশের মানুষকে লইয়াই তো দেশ; তবু এই অভিন্নতার মধ্যেও পার্থক্য আছে। কংগ্রেস স্থাপিত হইয়াছিল ১৮৮৫ সালে যখন শরৎচন্দ্রের বয়স মাত্র নয় বৎসর।

কিন্তু বাংলায় তথা ভারতবর্ষে—গোথলে বলিয়াছিলেন বাংলা আজ বাহা চিন্তা করে বাকি ভারতবর্ষ কাল তাহাই চিন্তা করে—ইহা জাতীয় জীবনকে বিশেষভাবে নাড়া দেয় ১৯০৫ সালের বঙ্গভঙ্গ বা স্বদেশী আন্দোলনের সময় হইতে। তখন শরৎচন্দ্র ছিলেন বঙ্গদেশে, সেইখানে এই আন্দোলনের হাওয়া তাঁহাকে স্পর্শ করে নাই এবং পরবর্তীকালে তিনি ইহার সম্পর্কে যে মন্তব্য করিয়াছেন তাহাও খুব অল্পকূল নয়। বাহা হউক, এই আন্দোলনে কংগ্রেস দুই দলে বিভক্ত হয় ; ইহাদিগকে বলা হইত নরমপন্থী বা মডারেট এবং চরমপন্থী বা এক্সট্রিমিস্ট। শরৎচন্দ্র দেশে ফিরেন ১৯১৬ সালে, এবং ১৯১৭ সালে কলিকাতায় কংগ্রেসের যে অধিবেশন হয় তাহাতে আনি বেসান্তের সভাপতিত্বে চরমপন্থীর আধিপত্য বিস্তার করে। অল্প দিনের মধ্যেই কংগ্রেসের এতকালের প্রবীণ নেতা রাষ্ট্রগুরু স্বরেন্দ্রনাথ কংগ্রেস ত্যাগ করেন এবং অনতিকালের মধ্যেই এই প্রতিষ্ঠানের অবিসংবাদিত নেতৃত্ব লাভ করেন মোহনদাস করমচাঁদ গান্ধী। এই কলিকাতা নগরীতেই ১৯২০ সালে কংগ্রেসের বিশেষ অধিবেশনে গান্ধী অসহযোগ প্রস্তাব পেশ করেন এবং এই অসহযোগ আন্দোলনে অসমুদ্র হিমালয় ভারতভূমি উজ্জ্বলিত হইয়া উঠে। বঙ্গদেশে এই আন্দোলনের নেতৃত্ব নেন দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ এবং অল্পদিনের মধ্যেই তাঁহার প্রধান কর্মকর্তা হইলেন সুভাষচন্দ্র বসু।

শরৎচন্দ্রের মত মানুষ যে এই আন্দোলনে সাড়া দিবেন এবং আন্দোলনের নেতৃবর্গ যে তাঁহার সহযোগিতা সাদরে গ্রহণ করিবেন ইহা সহজেই অনুমান করা যাইতে পারে। পরবর্তীকালে মহাত্মাজীর প্রোগ্রামের সবটা তিনি গ্রহণ করিতে পারেন নাই, কিন্তু বাহা তাঁহার প্রতিভাদীপ্ত হৃদয় ও বুদ্ধিকে সর্বাপেক্ষা বেশি স্পন্দিত করিয়াছিল তাহা ইহার স্বাদেশিকতার সামগ্রিকতা। ১৯০৫ সালের স্বদেশী আন্দোলনের একটা দিক তাঁহার মনকে ব্যথিত করিয়াছিল—ইহা ভারতবাসীর প্রাদেশিকতা। মহাত্মা গান্ধীর প্রেরণায় এই সংকীর্ণতা বিদূরিত হয়। ১৯৩৭ সালে মহাত্মা গান্ধীর কংগ্রেস ত্যাগের সময় শরৎচন্দ্র একটি প্রবন্ধ লিখেন। ইহাতে মহাত্মাজীর স্বায়ী কৃতিত্ব বর্ণনা করিতে বাইয়া তিনি লিখিয়াছিলেন, ‘বঙ্গবিভাগের দিনেও জাতীয় মহাসমিতি বঙ্গকে তাহার অঙ্গ বলিয়া ভাবিতে জানিত না। বাংলার প্রশ্ন ছিল শুধু বাংলারই, বোম্বাই-আহমদাবাদ বাঙালীকে এক টাকার কাপড় চার টাকায় বিক্রি করিত, কংগ্রেস নিরুপায় রিখিত চক্ষে শুধু চাহিয়া থাকিত—কিন্তু এই বিচ্ছিন্ন, অক্ষম জাতীয় স্বাধীনমিতিকে নিজের অদৃশ্য অকপট বিশ্বাসের জোরে সমগ্রতা আনিয়া দিলেন

মহাত্মা, দিলেন শক্তি, সঞ্চারিত করিলেন প্রাণ, তাঁহার এই 'দানই সৰ্ব্বতন্ত্র চিন্তে শ্রবণ করিব।' এই যে নূতন অহুত্বৃতি ইহা শরৎচন্দ্রের শেষের দিকের রচনায়ও প্রতিফলিত হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের অধিকাংশ রচনায় পরীক্ষামাজের দুঃখদারিত্বের অশিক্ষা, কুসংস্কার, মহামারির প্রকোপের কথা আছে। কিন্তু সেই সব চিত্র যতই করুণ ও ভয়াবহ হউক তাহা ব্যক্তিবিশেষের বা হানবিশেষের কাহিনী। কিন্তু 'শ্রীকান্ত' তৃতীয় পর্বে গঙ্গামাটির ও অত্যাচারকালের যে চিত্র পাই তাহা একটু অন্তরকমের। মনে হয় গঙ্গামাটি সমগ্র ভারতবর্ষের প্রতীক।

আর একটি কারণেও শরৎচন্দ্র মহাত্মাজীর অসহযোগ আন্দোলনের প্রতি আকৃষ্ট হইলেন। তাহা ইহার অভিনবত্ব। হানাহানি, কাটাকাটি করিয়া, লড়াই করিয়া দেশ জয় করা হইয়াছে আবার দেশ এই পথেই স্বাধীন হইয়াছে। সর্বকালে ইহার নজির মিলিবে। কিন্তু গান্ধীজী দেশকে স্বাধীন করিতে চাহিয়াছিলেন আত্মিক শক্তির দ্বারা, সহিষ্ণুতার দ্বারা, সত্যনিষ্ঠার দ্বারা। সেইজন্য শরৎচন্দ্র কংগ্রেসের কর্মসূচী গ্রহণ করিলেন, খন্দর ও চরকা অবলম্বন করিলেন এবং দেশবন্ধুর নেতৃত্বে দেশসেবায় আত্মনিয়োগ করিলেন। দেশবন্ধু 'নারায়ণ' পত্রিকার প্রতিষ্ঠাতা এবং সেই পত্রিকায় শরৎচন্দ্রের একটি গল্প ছাপা হইয়াছিল—'স্বামী'। প্রসঙ্গক্রমে শরৎচন্দ্র আমাকে লিখিয়াছিলেন যে এই গল্পটির এই নাম দেশবন্ধুরই দেওয়া। দেশবন্ধুর বিরাট ব্যক্তিত্ব তাঁহাকে নানাভাবে আকৃষ্ট করিয়াছিল। পরবর্তীকালে 'পথের দাবী' উপন্যাসে সত্যসাতী স্মিত্রা সম্পর্কে বলিয়াছেন, 'যে একুশ বছরের সমস্ত সংস্কারকে এক দিনে মুছে ফেলে আসতে পারে, তাকে আমি শ্রদ্ধা করি।' স্মিত্রা আফিমের চোরাচালানে লিপ্ত ছিল; তাহার সঙ্গে দেশবন্ধুর তুলনা খুব মানানসই হইবে না। তবু মনে হয়, 'সাতাশ বছরের অক্লান্ত চেষ্টায় অজিত প্রতিষ্ঠা ও ঐশ্বর্য যেভাবে দেশবন্ধু এক মুহূর্তে জীর্ণবস্ত্রের মত পরিত্যাগ করিলেন তাহাই শরৎচন্দ্রের মত প্রতিভাবান লোকের চিন্তকে বিশেষভাবে স্পন্দিত করে। বিনা বিধায় তিনি দেশবন্ধুর নেতৃত্ব স্বীকার করিয়া লইলেন এবং তাঁহার অহুরোধে হাওড়া জেলা কংগ্রেস কমিটির সভাপতিত্ব গ্রহণ করিলেন। ইংরেজ সরকার স্থাপিত স্কুল-কলেজ বর্জন অসহযোগ আন্দোলনের অত্যন্তম অঙ্গ ছিল এবং বহু ছাত্র এই আন্দোলনে সাড়া দেয়। তাহাদের শিক্ষার বন্দোবস্ত করিবার জন্য ওয়েলিংটন (রাজা সুবোধ মল্লিক) স্কোয়ারের পূর্বদিকে 'গৌড়ীয় সর্ব বিদ্যায়তন' নামে জাতীয় বিশ্ববিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হয়। এই প্রতিষ্ঠানের অধ্যক্ষ ছিলেন জ্ঞানচন্দ্র বসু

এবং বাংলার প্রধান অধ্যাপকের পদে বৃত্ত হইলেন শরৎচন্দ্র। এইখানেই তাঁহার ‘শিক্ষার বিরোধ’ প্রবন্ধ পঠিত হয়। ক্ষণজীবী এই ‘বিভায়তন’ শিক্ষাজগতে যদি কোন স্থায়ী সম্পদ রাখিয়া গিয়া থাকে তাহা এই বক্তৃতা।

রাজনীতি-ক্ষেত্রে দেশবন্ধুর সঙ্গে শরৎচন্দ্রের সাহচর্য বন্নিষ্ঠ হইলেও দীর্ঘস্থায়ী হয় নাই, কারণ ১৯২৫ সালে দেশবন্ধুর মৃত্যু হয়। স্বভাষচন্দ্র দেশবন্ধুর দক্ষিণহস্তস্বরূপ ছিলেন এবং স্বভাষচন্দ্রের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের খুব দৃঢ়তা জন্মে। আমার মনে হয়, স্বভাষচন্দ্রের প্রভাব তাঁহার জীবনে গভীরভাবে মুদ্রিত হইয়াছিল এবং এই প্রভাব রাজনীতির মতামত ছাড়াইয়া সাহিত্যেও প্রতিফলিত হইয়াছিল। যখন বহু লোক কোন আদর্শবাদের দ্বারা অহুপ্রাণিত হয় তখন সর্বত্রই তাহাদের মধ্যে দুইটি দল গড়িয়া উঠে—নরমপন্থী ও চরমপন্থী। মহাত্মাজীর কংগ্রেসেও এই বিভাগ ক্রমশঃ সুস্পষ্ট হইয়া পড়ে এবং চরমপন্থীদের নেতৃত্ব দেন স্বভাষচন্দ্র। মহাত্মাজীর সঙ্গে স্বভাষচন্দ্রের প্রধান পার্থক্য এই যে, স্বভাষচন্দ্র অহিংস অসহযোগকে একমাত্র অস্ত্র বলিয়া গ্রহণ করেন নাই অথবা বলা যায় তিনি অহিংসায় পরিপূর্ণ বিশ্বাসী ছিলেন না এবং সেই কারণেই সশস্ত্র বিপ্লবীদের সঙ্গে তাঁহার চিরকালই সংযোগ ছিল। এই সকল বিপ্লবীরা চরকা ও ধন্দুরকে কখনই সম্পূর্ণ চিন্তে গ্রহণ করিতে পারেন নাই এবং ক্রমে এই কর্মস্থচীর ব্যর্থতা দেখিয়া ইহাকে ব্যঙ্গ-বিক্রপ করিতে শুরু করেন। এই মনোভাবের জোরালো অভিব্যক্তি পাওয়া যায় গোপাল হালদারের ‘একধা’ উপন্যাসে। শরৎচন্দ্র নিজেও ক্রমে ক্রমে মহাত্মাজীর পথ হহঁতে সরিয়া আসেন এবং ‘নূতন প্রোগ্রাম’ প্রবন্ধে ‘পরশুরাম’ ছদ্মনামে চরকা-প্রোগ্রামের তীক্ষ্ণ সমালোচনা করেন। স্বভাষচন্দ্র অবশ্য নিজে কংগ্রেস পরিত্যাগ করেন নাই; বরং মহাত্মাজীর সমর্থনপুষ্ট প্রার্থীকে পরাজিত করিয়া কংগ্রেসের সভাপতি নির্বাচিত হইলেন। তাহা হইলেও নরমপন্থীদের কৌশলে বা চক্রান্তে তাঁহাকে এই পদে ইচ্ছা দিতে হয়। পরবর্তীকালে তিনি স্বাধীনতা লাভের জন্য যে বিশ্বস্তকর অভিযান করিয়াছিলেন তাহা পুরাপুরি সশস্ত্র সংগ্রামের পথ।

প্রধানতঃ স্বভাষচন্দ্রের প্রভাবেই শরৎচন্দ্র মনে মনে সশস্ত্র বিপ্লবের সমর্থক হইয়া উঠেন এবং সশস্ত্র বিপ্লবীদের অন্ততম নেতা শ্রীহেমচন্দ্র বোম্বের সান্নিধ্যে আসেন। ইহাদের প্রভাবে তাঁহার রচনাও নূতন পথে অগ্রসর হয়। ইহার সাক্ষ্য—‘পথের দাবী’ ও ‘শেষপ্রায়’ উপন্যাসের রাজ্যে। এই বিপ্লবীদের

‘মারকতেই শরৎচন্দ্রের সঙ্গে আমার পরিচয় হয় এবং তাঁহার নিকটই আমি বিপ্লবী নায়ক হেমচন্দ্র ঘোষের কথা প্রথম শুনি। ‘পথের দাবী’র অনেক অংশ হেমচন্দ্রের সঙ্গে আলাপ-আলোচনা হইতে সংগৃহীত এই কথা তিনি স্পষ্ট করিয়া বলেন। ‘শেষপ্রশ্ন’ উপন্যাসে রাজেন মুখ্য চরিত্র নয়। কিন্তু ‘শেষপ্রশ্ন’ ও ‘পথের দাবী’তে শুধু যে কাহিনী ও চরিত্রই অন্যান্য উপন্যাসের কাহিনী ও চরিত্র হইতে বিভিন্ন তাহা নহে, ইহারা মূলতঃ নূতন ধরনের উপন্যাস—এই জাতীয় উপন্যাসে মুখ্য উপাদান কাহিনী বা চরিত্র নয়, কোন সামাজিক, নৈতিক, রাজনৈতিক প্রশ্ন, সমস্যা বা বিতর্ক। এক কথায় বলা যাইতে পারে যে, ইহারা আইডিয়া-প্রধান উপন্যাস। প্রত্যেক শিল্পকর্মেই এক বা ততোধিক আইডিয়া থাকে, কিন্তু কোন কোন সৃষ্টিতে আইডিয়াই প্রাধান্য লাভ করে; মনে হয় যেন কাহিনী ও চরিত্রগুলির সার্থকতা এই যে তাহাদের মধ্য দিয়া সেই আইডিয়া অভিব্যক্ত হইতেছে। প্রচারধর্মী, তর্কপ্রধান রচনার দিকে প্রথম হইতেই শরৎচন্দ্রের প্রবণতা ছিল। তাঁহার প্রথম দিকের সৃষ্টি ‘পথনির্দেশ’ই তাহার প্রমাণ। ইহার সঙ্গে অপর যে দুইটি গল্প—‘বিন্দুর ছেলে’ ও ‘রামের স্মৃতি’—প্রকাশিত হইয়াছিল তাহারাই অধিক জনপ্রিয়তা লাভ করে, কিন্তু গ্রন্থকার নিজে ‘পথনির্দেশ’কেই বেশি সার্থক বলিয়া মনে করিতেন। বর্তমান আলোচনায় ইহাদের গুণাগুণ বিচার অপ্রাসঙ্গিক হইবে। শেষ পর্যায়ে এই জাতীয় রচনার দিকে যে তাঁহার মন প্রধাবিত হয় ইহার মধ্যে রাজনৈতিক আন্দোলনে অনুরোধ ও স্বভাষচন্দ্রের সঙ্গে সাহচর্যের প্রভাব লক্ষিত হয়।

আর একটি কথা বলিয়া এই প্রসঙ্গের ছেদ টানিব। সকল দেশেই কবিকে বলা হয় শ্রষ্টা ও স্রষ্টা। আমাদের দেশের সাহিত্যতত্ত্বে কবিকে প্রজ্ঞাপতি ব্রহ্মার মত শ্রষ্টা বলা হইয়াছে, আবার তাঁহার দৃষ্টির সঙ্গে বোগীর প্রত্যক্ষ দৃষ্টির তুলনা করা হইয়াছে। পান্চান্তু শাস্ত্রে কবি ‘poet’ অর্থাৎ নির্মাতা বা স্রষ্টা, আবার তিনি ‘prophet’ বা ‘vates’ অর্থাৎ স্রষ্টা যিনি বর্তমান কালের নিহিত রহস্যকে উদ্ঘাটিত করেন এবং দিব্যচক্ষে ভবিষ্যৎকে দেখিতে পান। দীনবন্ধু এণ্ড্রুজ রবীন্দ্রনাথের কবিতা পড়িয়া বলিয়াছিলেন যে, প্রথম বিশ্বযুদ্ধ যেন পূর্ব হইতেই রবীন্দ্রনাথের কল্পনার দর্পণে তাহার প্রতিবিম্ব বিস্তার করিয়াছিল। ‘পথের দাবী’ যখন লিখিত হয় তখন আমরা অনেকেই মনে করিয়াছিলাম, ইহাঙ্গ কাহিনীর অনেকখানি আজগুবি ও অবাস্তব কারণ ভারতবর্ষের স্বাধীনতা সংগ্রামের সঙ্গে বর্মী, হুজায়া প্রভৃতি দেশে সব্যাসাচীর পরিক্রমার সম্পর্ক কি ?

কিন্তু পরবর্তী ইতিহাস সাক্ষ্য দিয়াছে যে, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ ও ভারতবর্ষের স্বাধীনতা-সংগ্রামের শেষ পর্ব শরৎচন্দ্রের মানসপটে বহু দিন পূর্বেই অঙ্কিত হইয়াছিল, কারণ ভারতের বহির্দেশে পূর্ব এশিয়ার দ্বীপপুঞ্জ হইতেই নেতাজী সুভাষচন্দ্র আজাদ হিন্দ ফৌজ লইয়া ইংরেজ শক্তিকে আঘাত করিয়াছিলেন এবং তাঁহার সাময়িক অসাফল্য চরম বিজয়ের পথ প্রশস্ত করিয়া দিয়াছিল। ইহা দেখিয়া সেই পুরাতন প্রাণ মনে জাগে : সাহিত্য বাস্তবকে অহুঙ্করণ করে, না বাস্তব সাহিত্যকে অহুঙ্করণ করে ?

২

রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্র

বঙ্গদেশে প্রিয় শরৎচন্দ্র যে রবীন্দ্রনাথের সংস্পর্শে আসিবেন ইহা স্বাভাবিক। তিনি বহুবার বলিয়াছেন যে তিনি রবীন্দ্রনাথের গুণমুগ্ধ সেবক, সাহিত্য-প্রাণী হিসাবে কবির তুলনায় একেবারেই নগণ্য ; আমাকেই বলিয়াছিলেন, ‘কবি এভারেস্টে, আমরা তো valleyতে।’ ব্রহ্মদেশে বাইবার সময় তিনি আত্মীয়দের বলিয়া গিয়াছিলেন যে, কুস্তলীন পুরস্কার পাইলে তাঁহারা যেন তাঁহাকে মোহিতচন্দ্র সেন সম্পাদিত রবীন্দ্র-কাব্যগ্রন্থ পাঠাইয়া দেন। তিনি ইহাও স্বীকার করিয়াছেন যে ‘চোখের বালি’ তাঁহাকে খুব প্রভাবিত করিয়াছিল এবং ‘গোরা’র পরেশবাবুর ছায়া তাঁহার একটি গল্পে (‘বৈকুণ্ঠের উইল’-এ) প্রতিফলিত হইয়াছে। ‘আকাশবিহারী’ মিতা’র মত রবি-প্রতিভা পূর্ব ও পশ্চিম জগৎকে দীপ্ত করিয়াছে। কিন্তু ইহাও মানিতে হইবে যে, শরৎচন্দ্র রবীন্দ্রনাথের সপ্ততিবর্ষপূর্তি উপলক্ষে যে মানপত্র রচনা করিয়াছিলেন পুণ্ড্রীকৃত রবীন্দ্রপ্রশস্তি-সাহিত্যে তাহা অন্তর্ভুক্ত। রবীন্দ্রনাথও শরৎচন্দ্রকে স্নেহ করিতেন এবং তাঁহার প্রতিভাকে স্বীকৃতি দিয়াছেন। ‘বড়দিদি’র প্রথম প্রকাশকে কেন্দ্র করিয়া যে কিংবদন্তী গড়িয়া উঠিয়াছে তাহার প্রত্যেক অংশের সত্যতা যাচাই করা এখন সম্ভব নয়। তবে ইহা সম্ভব যে, ঐ গল্প গড়িয়া রবীন্দ্রনাথই প্রথম প্রস্তাব করিয়াছিলেন যে, এই অসামান্য প্রতিভাশালী লেখককে স্বদেশে সাহিত্যক্ষেত্রে কিরাইয়া আনিবার ব্যবস্থা করা উচিত।

হয়ত খানিকটা নিজের অজান্তসারেই শরৎচন্দ্রের অন্তর্লীন প্রতিভা কেমন করিয়া রবীন্দ্রনাথের দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছিল সেই প্রশ্নের আলোচনা

যথাহানে করা হইবে। তবে ইহা আশ্চর্যের বিষয় যে, জীবনে এই দুই শঠার যে প্রকাশ সংস্পর্শ হইয়াছে, তাহার মধ্যে মিলন অপেক্ষা সংঘর্ষের ভাবই সমধিক পরিস্ফুট হইয়াছে এবং এইখানে তাহারই বিচার করিতে হইবে।

১৯২০ সালে কলিকাতায় কংগ্রেসের বিশেষ অধিবেশনে মহাত্মাজী অসহযোগ আন্দোলন প্রস্তাব পাস করান। তাহার কার্যপরিক্রমার একটি অংশ ছিল ইংরেজ-প্রতিষ্ঠিত স্কুল-কলেজ পরিবর্তন, কারণ ঐ সব বিদ্যালয় প্রকৃতপক্ষে গোলামী মনোভাব বা slave mentality সৃষ্টি করে। এই আন্দোলনের বিরুদ্ধে ১৯২১ সালে কলিকাতা যুনিভার্সিটি ইনষ্টিটিউটে রবীন্দ্রনাথ এক প্রবন্ধ পাঠ করেন—‘শিক্ষার মিলন’। এই প্রবন্ধের প্রারম্ভেই কবি বলিলেন—‘এ কথা মানতেই হবে যে, আজকের দিনে পৃথিবীতে পশ্চিমের লোক জয়ী হয়েছে।’ মহাত্মার আহ্বানে সমস্ত দেশ যখন পশ্চিমী শক্তির শৃঙ্খলমোচনের আন্দোলনে উত্তাল হইয়া উঠিয়াছে, দেশের ব্যবহারজীবীরা যখন কোর্ট-কাছারি পরিত্যাগ করিতেছেন এবং ছেলেমেয়েরা স্কুল-কলেজ ছাড়িতেছে, তখন এই ‘জলতরঙ্গ’ রোধ করিতে আসিয়া দাঁড়াইলেন দেশের শ্রেষ্ঠ কবি এই বাণী লইয়া—‘আজকের দিনের পৃথিবীতে পশ্চিমের লোক জয়ী হয়েছে।’ তিনি ইহাও বলিলেন যে পশ্চিমের এই আধিপত্যের কারণ তাহার বিপুল শক্তি বাহার ভিত্তি বৈজ্ঞানিক সাফল্য। অথচ এই কবিই একদিন লিখিয়াছিলেন :

‘কোরো না কোরো না লজ্জা হে ভারতবাসী,

শক্তিমদমন্ত ওই বণিক বিলাসী

ধনদৃষ্ট পশ্চিমের কটাক্ষ সম্মুখে

সরল জীবনখানি করিতে বহন।’

অসহযোগ-অভ্যুত্থানের প্রথম পদক্ষেপ হিসাবে যখন ইংরেজের হাপিত স্কুল-কলেজ ছাড়িয়া স্বাধীনতা-সংগ্রামীরা ‘গৌড়ীয় সর্ববিদ্যায়তন’ স্থাপন করিলেন, তখন সেই জাতীয়-বিশ্ববিদ্যালয়ের অন্ততম কর্তব্য হইল কবির সহযোগিতার আহ্বানের প্রতিবাদ করা। এই প্রতিবাদের দায়িত্ব স্বভাবতই দ্রুত হয় শরৎচন্দ্রের উপর, সাহিত্যক্ষেত্রে বাহার স্থান কবির অব্যবহিত পরেই। কবি স্বীকার করিয়াছিলেন যে, পশ্চিমের জগৎবে-শক্তি সম্মুখ করিয়াছে তাহা দানবশক্তি, কিন্তু তাহার বলে সে সজীবনী বিভা লাভ করিয়াছে। শরৎচন্দ্র উত্তরে বলিলেন, ‘দানবশক্তির বলেই যে সে অজ্ঞ দেশকে নাগপাশে আবদ্ধ করিয়াছে, এই কথা

বিস্তৃত হইলে চলিবে না এবং পরাধীন দেশে বিদেশী প্রভু যে শিক্ষা দান করিয়াছে তাহার প্রধান উদ্দেশ্য হইল স্বীয় প্রভুত্বকে কায়েমী করা। শরৎচন্দ্র বলিয়াছেন যে, উল্লিখিত সম্ভাবনী বিজ্ঞা লাভ করিতে বাইয়া কচকে দৈত্যদের কাছে প্রাণ পর্যন্ত বিসর্জন দিতে হইয়াছিল। বর্তমান যুগের সাম্রাজ্যবাদী শাসকও প্রজাকে শিক্ষাদানের ভান করিয়া শুধু পরস্বাপহরণের পথই প্রশস্ত করিয়াছে। সুতরাং আমাদের বিরোধিতা পশ্চিমী বিজ্ঞার বিরুদ্ধে নহে, সেই বিজ্ঞাবিতরণের দুর্ভিসন্ধিপ্রসূত, দুষ্ট পদ্ধতির বিরুদ্ধে।

শরৎচন্দ্র সাম্রাজ্যবাদীর শিক্ষাপ্রদান নীতির বিরুদ্ধে আর একটি যুক্তির অবতারণা করেন। সাম্রাজ্যবাদী শাসক সম্প্রদায় শাসিত দেশের সম্পদ অপহরণ করে এবং প্রজাপুঞ্জের মনে এই ধারণা সৃষ্টি করে যে তাহার অক্ষম, অশিক্ষিত এবং তাহাদিগকে মাছুষ করা শাসকদের দায়িত্ব ও দায়। এই ভাবে হুশিয়ার মারফতে আমাদের আত্মসম্মানবোধও ক্ষুণ্ণ, অনেক ক্ষেত্রে লুপ্ত হইয়াছে। শরৎচন্দ্র স্কোভের সহিত লক্ষ্য করিয়াছেন যে, বিশ্ববরেণ্য কবিও এই দোষ হইতে মুক্ত নহেন। কবি বলিয়াছিলেন, ‘ইউরোপের কোন কোণে-কানাচে বাছুরের পরে বিশ্বাস কিছুমাত্র নেই এমন কথা বলা যায় না, কিন্তু এ সম্বন্ধে সৈকো বিশ্বের প্রতি বিশ্বাস সেখানে প্রায় সর্ববাদিসম্মত। এই জন্তেই ওরা ইচ্ছা করলেই মারতে পারে এবং আমরা ইচ্ছা না করলেও মরতে পারি।’ সাহেবদের কাছে এই জাতীয় মন্তব্য উপহার দেওয়ায় শরৎচন্দ্র কবিকে স্মরণ করাইয়া দিয়াছেন, ‘“গোরা” বলে বাঙ্গালা সাহিত্যে একখানি অতি সুপ্রসিদ্ধ বই আছে; কবি যদি একবার সেখানি পড়ে দেখেন ত দেখতে পাবেন তার একান্ত স্বদেশভক্ত গ্রন্থকার গোরার মুখ দিয়ে বলেছেন, “নিন্দা পাপ, মিথ্যা নিন্দা আরও পাপ এবং স্বদেশের মিথ্যা নিন্দার মত পাপ সংসারে অল্পই আছে।”’

শরৎচন্দ্র জোরালো যুক্তির সাহায্যে রবীন্দ্রনাথের অভিযোগ খণ্ডন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তখনকার দিনে শরৎচন্দ্রের এবং আমাদের দেশের অনেকেইই প্রধান স্কোভের কারণ ছিল যে, কবি ঐ বক্তৃতায় দেশের শত্রু, এদেশীয় ইংরেজ শাসকদের হাতে একটি অস্ত্র তুলিয়া ধরিয়া দিলেন। কিন্তু ইহাও মনে রাখিতে কইরে যে, মহাত্মা গান্ধী যে আন্দোলনের সূচনা করিয়াছিলেন এবং যে আন্দোলনে দেশ উত্তোলন হইয়া উঠিয়াছিল সেই আন্দোলনে যদি কোন মৌলিক ভিত্তি থাকত তাহা হইত যে, কবি ঐ বক্তৃতায় দেশকে, স্বদেশ, স্বদেশীয়, স্বদেশের

অধিকার ও দায়িত্ব নিশ্চয়ই দেশের শ্রেষ্ঠ কবির। রবীন্দ্রনাথ সেই দায়িত্ব অকুতোভয়ে গ্রহণ করিয়াছিলেন এবং অর্ধ শতাব্দীর পরের ইতিহাস কবির আশঙ্কার সত্যতা প্রমাণ করিয়াছে। মহাত্মা গান্ধী পরে এবং অল্প প্রসঙ্গে বাহাই বলুন না কেন, তাঁহার অসহযোগ আন্দোলনের মধ্যেই ‘অংরেজি হটাও’ বুলির বীজ নিহিত ছিল এবং তাহার ফল কোন দিক দিয়াই শুভ হয় নাই। প্রশাসনিক ক্ষেত্রে ইহা হইতেই ভাষাভিত্তিক রাজ্যবিভাগের নীতি গৃহীত হইয়াছে এবং তাহার ফলে উগ্র প্রাদেশিকতা নানা স্তরে মাথা তুলিয়াছে, হিন্দী সাম্রাজ্যবাদের আশঙ্কায় নূতন গৃহযুদ্ধের আভাস পাওয়া যাইতেছে, নদীর জলবটন লইয়া দেশের ভিতরেই যে সমস্তা দেখা দিয়াছে এবং কোন একটি সীমান্তবর্তী জায়গার জলধরুণ কলহের সূচনা হইয়াছে তাহা হইতে প্রতীয়মান হয় যে, আমরা যেন এক অথণ্ড ভারতবর্ষের অধিবাসী নাহি। মনে হয়, মহাত্মাজী এক হাতে বাহা দান করিয়াছিলেন তাহাই যেন অল্প হাতে ফিরাইয়া লইতে চাহিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ এই উগ্র, সংকীর্ণ স্বাদেশিকতা এবং শিক্ষাক্ষেত্রে তাহার প্রভাবের বিরুদ্ধেই দেশকে সতর্ক করিয়া গিয়াছেন। ইংরেজ আমলে আমরা আপত্তি করিতাম শিক্ষাক্ষেত্রে প্রয়োজনের তুলনায় সরকার খুব সামান্য অর্থ ব্যয় করে ; শিক্ষার মান সম্বন্ধে আমাদের তেমন সন্দেহ জাগে নাই। এখন স্বাধীন ভারতে সরকার শিক্ষার জন্য অল্পপণ হস্তে অর্থ ব্যয় করিতেছে, কিন্তু অল্প না হইলে কেহ অস্বীকার করিবে না যে, শিক্ষার পরিধির বিস্তৃতির সঙ্গে সঙ্গে তাহার মানের অধোগতি হইয়াছে এবং তাহার প্রধান কারণ আমরা বিদেশীর প্রতি বিমুখ হইয়াছি বলিয়াই খাটি স্বদেশীও হইতে পারি নাই। সেই জন্যই আমরা শুধু যে ইচ্ছা না করিলেও মরিতে পারি তাহা নহে ইচ্ছা করিয়াই আত্মঘাতী হইতে চলিয়াছি।

আর একটি বিষয়ে শরৎচন্দ্র রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে পত্র-পত্রিকার মারফৎ তর্কযুদ্ধে অবতীর্ণ হইলেন। এবার তর্কের বিষয়—সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য। ১ ৩৪ (ইংরেজি ১৯২৭) সালের ‘বিচিত্রা’য় রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যের ধর্ম নিরূপণ করিবার উদ্দেশ্য লইয়া একটি প্রবন্ধ লিখেন। আধুনিক সাহিত্যে অঙ্গীলতা বা বৌনমিলনের নিরাভরণ চিত্রের আধিক্যের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া কবি বাস্তবের উদ্ভাষণ চিত্র ও সাহিত্যের সৌন্দর্যের পার্থক্য নির্ধারণ করিতে চেষ্টা করেন। ইহা লইয়া খামিকটা বাদামবাদের স্রষ্টা হয়। কবির মত খণ্ডন করিয়া ঐ ‘বাস্তবের বদ্বাদী’ পত্রিকার শরৎচন্দ্র ‘সাহিত্যের রীতি ও কীতি’ নামে একটি প্রবন্ধ

প্রকাশ করেন। ইহা সুবিদিত যে, রবীন্দ্রনাথের মতে ব্যবহারিক জীবনের প্রয়োজন মিটাইয়াও মানুষের যে উদ্ভূত, অতিরিক্ত শক্তি থাকে তাহারই প্রকাশ হয় সাহিত্যে ও শিল্পে ; সেইখানেই মানুষের স্বজনী প্রতিভার পরিচয় পাওয়া যায়, সেইখানেই সে দৈহিক জগৎকে অতিক্রম করিয়া মনোজগতে সঞ্চরণ করে এবং দেশকাল-অনালিঙ্গিত রসের আনন্দ পায়। মানুষের আদিম প্রবৃত্তি বুদ্ধি ও যৌনমিলনের আকাঙ্ক্ষা। দ্বিতীয় প্রবৃত্তিটি প্রজ্ঞাসৃষ্টির গোড়ার কথা, কিন্তু ইহা মূলতঃ দৈহিক প্রয়োজন। যখন এই প্রয়োজন অতিক্রম করিয়া যৌন-প্রবৃত্তি প্রেমের আলোকে উদ্ভাসিত হয়, তখনই ইহা সাহিত্য ও শিল্পের স্তরে উন্নীত হয়। যখন সাহিত্য নিরাবরণ যৌন আকাঙ্ক্ষাকেই প্রকাশ করে তখন তাহা রসের সৃষ্টি না করিয়া অশ্লীলতার আবর্জনার দ্বারা মনোজগৎকে ভারাক্রান্ত ও কলুষিত করে।

আধুনিক কালের প্রচারধর্মী সাহিত্যের রচয়িতারা এই যুক্তি গ্রহণ করেন না। ইহাদের একজনের কথা উল্লেখ করিলেই চলিবে। বার্নার্ডশ' বলিয়াছেন যে, যুগে যুগে শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকরা বর্তমান প্রয়োজনের জগতের কথাই বলিতে চাহিয়াছেন এবং সেই পথেই তাঁহাদের সৃষ্টি মানুষের চিরন্তন সম্পদে পরিণত হইয়াছে। কিন্তু বাঁহারা শাস্ত কালের দিকে চাহিয়া বিষয়বস্তু খুঁজিয়াছেন তাঁহাদের রচনা আন্তাকুঁড়ে নিষ্কিপ্ত হইয়াছে। শরৎচন্দ্র এই পথ অবলম্বন করিয়া কবির যুক্তি খণ্ডন করিয়াছেন। তর্কযুদ্ধে কবির প্রধান অস্ত্র ও প্রধান দুর্বলতা—উপমার প্রাচুর্য এবং উপমাকে যুক্তি বলিয়া গ্রহণ করিবার ও করাইবার চেষ্টা। বহুকাল পূর্বে বঙ্কু লোকেন পালিত কবিকে এই দুর্বলতার কথা বলিয়া থাকিবেন ; কারণ কবি পালিতকে লিখিয়াছিলেন, ‘.....উপমার জালায় তুমি বোধ হয় অস্থির হয়ে উঠেছ। কিন্তু আমার এ প্রাচীন রোগটিও তোমার জানা আছে।.....এরকম রচনাপ্রণালী অত্যন্ত বহুকেলে, মনের কথাকে সাক্ষাৎভাবে ব্যক্ত না করে প্রতিনিধি দ্বারা ব্যক্ত করা।’

প্রতিনিধির আশ্রয় গ্রহণ করার বিপদ এই যে, অপর পক্ষ পালটা প্রতিনিধি বা উপমা প্রয়োগ করিয়া পূর্ব-পক্ষকে পরিহাসাস্পদ করিতে পারে। শরৎচন্দ্র সেই পন্থাই অবলম্বন করিয়াছিলেন। কবি লিখিয়াছিলেন, ‘সজ্জনে ফুলের সৌন্দর্যের অভাব নেই। তবু ফুলেরা যে রাগাভিব্যেগে কবির সজ্জনে ফুলের সৌন্দর্য করেন না। ও যে আমাদের দাত এই ধর্মতার কবির কাছেও লজ্জনে আপনাদের ফুলের সৌন্দর্য হারাননি।.....ফুল আছে, উপমা আছে, তাইবোঝে পক্ষ

নেই, তবু অলংকার মহলে তাদের দ্বার খোলা—কেন নী পেটের ক্ষুধা তাদের গায়ে হাত দেয়নি।’ কবি উপমার সাহায্যে যে সিদ্ধান্তে পহঁছিয়াছেন, শরৎচন্দ্র উন্টো রকমের উপমার মাধ্যমে এবং বিক্রপ ও প্লেবের দ্বারা তাহাকে ছিন্নভিন্ন করিয়াছেন। শরৎচন্দ্র বলিয়াছেন, ‘কবির হঠাৎ চোখে পড়িয়াছে যে, সজিনা, বক, কুমড়া প্রভৃতি কয়েকটা ফুল কাব্যে স্থান পায় নাই।... রান্নাঘর তাহাদের জাত মারিয়াছে। তাই উদাহরণের জগৎ ছুটিয়া গিয়াছেন গঙ্গাদেবীর বাহন মকরের কাছে। অথচ হাতের কাছে বাগ্দেরবীর বাহন হাঁস খাইয়া যে মাগুসে উজাড় করিয়া দিল, সে তাঁহার চোখে পড়িল না। তিল ফুলের সহিত নাসিকার, কদলী বৃক্ষের সহিত স্তম্ভীর জাহ্নবীর উপমা কাব্যে বিরল নহে। অথচ, স্থপুরু বর্তমান রঙার প্রতি বিতৃষ্ণার অপবাদ কোন কবির বিরুদ্ধেই শুনি নাই।’

এই তর্কে কাহারও যুক্তি অসত্য নহে, অথচ উভয়ের সিদ্ধান্তই একদেশদর্শী। প্রসঙ্গতঃ ইহাও উল্লেখ করা যাইতে পারে, এই একদেশদর্শিতার মধ্য দিয়াই ইহাদের সাহিত্যসৃষ্টির পার্থক্যও উপলব্ধি করা যাইতে পারে। ইহাদের সাহিত্যের বিচার এই স্থানে অপ্রাসঙ্গিক হইবে; শুধু বক্ষ্যমাণ বিতর্কের স্বরূপ নির্দেশ করিয়াই ক্ষান্ত হইব। সাহিত্যের ভিত্তি ব্যবহারিক জীবন, কিন্তু ব্যবহারিক জীবনের বর্ণনা ও আলোচনা করা হয় ইতিহাস, দর্শন, বিজ্ঞান, নীতিকথায় বা ধর্মশাস্ত্রে। এই লৌকিক জীবনের কথা যখন অ-লৌকিক ক্ষেত্রে উন্নীত হয়, তখনই তাহা সাহিত্য বা কাব্য বলিয়া স্বীকৃতি লাভ করে। লৌকিক জীবনের ভিত্তি সুদৃঢ় না হইলে, কাব্য ও সাহিত্য অলীক কল্পনাজাল রচনা করিবে। আর যদি তাহা অ-লৌকিকে রূপান্তরিত না হয় তবে তাহা রসের জগতে অপাংকল্প্য হইবে। কোন না কোন উপায়ে সকল শ্রেষ্ঠ স্বাস্থ্যিকই লৌকিক ও অ-লৌকিকের সাহিত্য মানিয়া লইয়াছেন। আমাদের দেশে আনন্দবর্ধন ও অভিনব গুপ্ত বলিয়াছেন যে, অভিনা হইতে ব্যঙ্গনাশ পরিষ্করণ করিয়াই আমরা শাস্ত্র-ইতিহাসাদির সমতল ভূমির সহিত সংযোগ রাখিয়া রসোপলব্ধির আকাশে সঞ্চরণ করিতে পারি। পান্ডিত্য মনীবী অ্যারিস্টটল বলিয়াছেন যে, কাব্য জীবনের অঙ্কুরণ করে, কিন্তু সে বাস্তবের অঙ্কুরণ না করিয়া মস্তাব্যের অঙ্কুরণ করে এবং জীবনের বিচ্ছিন্ন ঘটনাকে অনিবার্যতার স্বরূপ দিয়া প্রথিত করে। কোন রিড বলিয়াছেন, উপলব্ধি দুই প্রকারের—একটি প্রাথমিক (primary imagination), ইহা বাস্তবকে

জানে ; আর একটি উপলক্ষি এই প্রাথমিক উপলক্ষিসমূহাত অভিজ্ঞতাকে ভাঙিয়া-চুরিয়া অলংকারে সাজাইয়া, যোগবিয়োগ করিয়া নবজন্ম দান করে। ইহারই নাম কবিত্বপ্রতিভা।

সাহিত্যের ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের সঙ্গে আর দুইবার পত্রের মাধ্যমে সংযোগ হইয়াছিল। উভয় ক্ষেত্রেই নিজের রচনার বিষয়ে কবির কাছে প্রার্থনা লইয়া শরৎচন্দ্র উপস্থিত হইয়াছিলেন এবং উভয়ত্র তিনি প্রত্যাখ্যাত হইয়াছিলেন। দুঃখের সহিত স্বীকার করিতে হইবে, কোন ক্ষেত্রেই কবির মত সমর্থনযোগ্য নয়।

‘দেনা-পাওনা’ উপন্যাসকে ‘ষোড়শী’ নাটকে রূপান্তরিত করিয়া শরৎচন্দ্র মতামতের জন্য রবীন্দ্রনাথকে একখণ্ড বই পাঠাইয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথ তত্ত্বত্তরে লিখিয়াছিলেন, ‘ষোড়শীতে তুমি উপস্থিত কালকে খুশি করতে চেয়েচ, ... কিন্তু নিজের শক্তির গৌরবকে ক্ষুণ্ণ করেচ। যে ষোড়শীকে একঁকে সে এখনকার কালের ফরমাসের মনগড়া জিনিস, সে অন্তরে বাহিরে সত্য নয়।.....যে কাহিনীর মধ্যে আমাদের পাড়াগাঁয়ের সত্যকার ভৈরবী আত্মপ্রকাশ করতে পারত সে এই কাহিনী নয়।’ রবীন্দ্রনাথ যে ঠিক কি বলিতে চাহিয়াছেন তাহা শরৎচন্দ্র বুঝিতে পারেন নাই ; আমরাও পারিব বলিয়া মনে হয় না। এমনও হইতে পারে অস্পষ্টতা রহিয়াছে কবির চিন্তায় এবং সেই কারণেই তাঁহার ভাষাও অস্পষ্ট ও দুর্বোধ্য হইয়াছে। তিনি উল্লিখিত চিঠিতেই বলিয়াছেন, ‘সকল বড় সাহিত্যের যে পরিপ্রেক্ষিত পারস্পেকটিভ সেটা দূরব্যাপী, সেইটির সঙ্গে পরিমাণ রক্ষা করতে পারলে তবেই সাহিত্য টিকে যায়——’ আবার পরে এই বিষয়েই অল্প চিঠিতে লিখিয়াছেন, ‘তোমার নাটকে যে পারস্পেকটিভের কথা বলেছি, সে হচ্ছে নাটকের আখ্যানবস্তুগত। অর্থাৎ যে পল্লী-গ্রামের মধ্যে যে বেটনের মধ্যে সমস্ত ঘটনা স্থাপিত, তার ভাষায় চরিত্রে ব্যবহারে স্বাভাবিক পরিমাণ সামঞ্জস্য রক্ষা হয়নি বলেই আমার বিশ্বাস।’ তাহা হইলে দেখা বাইতেছে যে, শরৎচন্দ্র ষোড়শী ভৈরবীকে পল্লীগ্রামের তখনকার সময়ের সীমিত পরিবেশের মধ্যে স্থাপন করিতে পারেন নাই আবার ইহাও তাঁহার অপরাধ যে তিনি এই কাহিনীকে দূরগত পারস্পেকটিভ দিতে পারেন নাই। এইরূপ প্রশংসাবিরোধী দাবী কবির চিন্তার অস্পষ্টতারই প্রমাণ দেয়।

কিন্তু একই। নিজের প্রবন্ধের বা পরিবেশের কাহিনী হই তবে রচনা করা

বায়। ইংরেজি সাহিত্য হইতে দুষ্টান্ত দিয়া কথাটা স্পষ্ট করা 'বাইতে পারে'।
 থ্যাকারে হেনরি এসমু উপন্যাসে অষ্টাদশ শতাব্দীর অভ্যন্তরে প্রবেশ করিয়া
 তদুপযোগী আখ্যানবস্ত্ত গ্রহণ করিয়াছিলেন এবং সেই সময়কার ভাষা পৰ্বস্ত
 প্রয়োগ করিয়াছিলেন। অপরদিকে, শেক্সপীয়র নিজের কালের উপযোগী
 করিয়া মধ্যযুগের চিত্র আঁকিয়াছেন—রাজা জন (*King John*) রাজা দ্বিতীয়
 রিচার্ড (*Richard II*) প্রভৃতি নাটকে ; তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল নিজের কালের
 বাহবা পাওয়া। এসমুও ইংরেজি সাহিত্যে একটি সার্থক উপন্যাস, কিন্তু
 শেক্সপীয়রের নাটকের ব্যাপ্তি অনেক বেশি।

রবীন্দ্রনাথ গ্রামীণ ভৈরবীদের পরিবেশ বা জীবনযাত্রার সঙ্গে পরিচিত ছিলেন
 এমন কথা কোথাও বলেন নাই। তাঁহার মন্তব্য অপরিচয়ের ভিত্তির উপর
 প্রতিষ্ঠিত বলিয়াই অস্পষ্ট। শরৎচন্দ্র এইরূপ একটি কাহিনী জানিতেন
 এবং তাহার ভিত্তিতেই 'দেনা-পাওনা' লিখিয়াছিলেন। শরৎচন্দ্রের ভৈরবীর চিত্র
 বাস্তবানুগ কিনা সেই প্রশ্ন এখানে অবাস্তব; কারণ শরৎচন্দ্র ঐতিহাসিক উপন্যাস
 বা নাটক লিখিতে চেষ্টা করেন নাই। কবি শুধু শুধু এই প্রশ্ন তুলিয়াছিলেন
 বলিয়াই এত কথার অবতারণা।

ভৈরবী-প্রথার সঙ্গে পরিচিত না হইলেও দেবায়তনের মোহান্তের সঙ্গে
 আধুনিক কালেও আমাদের পরিচয় আছে। মোহান্তরা দেবায়তনের অধ্যক্ষ
 এবং সেখানকার পূজা-অর্চনা, উৎসবদিগর পরিচালক। অনেক দেবায়তনের
 প্রচুর আয় হইত বা এখনও হয় এবং অগ্ণাত ক্ষেত্রে যেমন এখানেও সেই রকম,
 কোনকোন মোহান্ত জিতেন্দ্রিয় সন্ন্যাসী, আবার কোনকোন মোহান্ত ঘেঁরন্ধিতা-
 বিলাসী ইহাও অজানা থাকে না। এই মোহান্তের জায়গায় সন্ন্যাসিনী
 ভৈরবীকে কল্পনা করিয়া লইতে বাধা নাই এবং এইরূপ কল্পনা করিতে
 পারিলে ভৈরবী বা অগ্ণাত চরিত্র কেহই বেমানান হইবে না। ইহাতে বিষয়বস্ত্ত
 ভৈরবী প্রথা নয়, বোড়শী ও জীবানন্দের ব্যক্তিগত সমস্ত। আর সব কিছুই
 কাঠামো বা বহিরাবরণ মাত্র। সেই সমস্ত এবং এই ছুই চরিত্র যদি পরিস্ফুট
 হইয়া থাকে, তাহা হইলে পারস্পেকটিভের দূরত্ব বা নৈকট্যের প্রশ্ন উঠিবে
 না, আর তাহা যদি দীপ্যমান না হইয়া থাকে তাহা হইলে কোন পারস্পেকটিভই
 প্রাণস্ফোরক করিতে পারিবে না। রাজলক্ষ্মী যেমন শহরে বাইজীর প্রতি-
 নিধিহীনায় নহে, তেমনি বোড়শী গ্রামীণ ভৈরবীর প্রতিনিধি নহে, যেমন
 শেক্সপীয়রের ইয়োগো রাইমারের পরিকল্পনাব্যবসায়ী শৈলিকের প্রতিনিধি নয়।

হুগ্গের বিষয় রবীন্দ্রনাথের ষোড়শী-সমালোচনা রাইমারের শেফপীয়র সমালোচনার কথা স্মরণ করাইয়া দেয় !

আর একটা বিষয়ে যে ইংহাদের মতের ও মনের অমিল হয় তাহা ব্যক্তিগত হইলেও তাহার সঙ্গে সাহিত্যের ও সাহিত্যিকের বৃহত্তর দায়িত্ব ও কর্তব্যের প্রশ্ন জড়িত আছে। শরৎচন্দ্রের ‘পথের দাবী’ সরকার কর্তৃক বাজেয়াপ্ত হইলে তিনি কবিকে অহুরোধ করেন যে, কবি যেন এই আদেশের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জ্ঞাপন করেন ; তাঁহার প্রতিবাদের বিশেষ সার্থকতা এই যে তাহা হইলে পৃথিবীর লোক জানিতে পারিবে যে, ইংরেজ গভর্নমেন্ট কি ভাবে সাহিত্যের কঠরোধ করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ এই অহুরোধ প্রত্যাখ্যান করেন এবং এই প্রত্যাখ্যানের সপক্ষে যে যুক্তি দেখান তাহা তাঁহার কথা উদ্ধৃত করিয়াই বলা যাইতে পারে। কবি পত্রযোগে শরৎচন্দ্রকে লিখেন, ‘বইখানি উদ্ভেজক। .. লেখকের কর্তব্য হিসাবে সেটা দোষের না হতে পারে—কেননা লেখক যদি ইংরেজরাজকে গহণীয় মনে করেন তাহলে চুপ করে থাকতে পারেন না। কিন্তুইংরেজরাজ ক্ষমা করবেন এই জোরের উপরেই ইংরেজরাজকে আমরা নিন্দা করব সেটাতে পৌরুষ নেই। কিন্তু তাই বলে কি কলম বন্ধ করতে হবে ? আমি তা বলি নে—শান্তিকে স্বীকার করেই কলম চলবে। যে কোন দেশে রাজশক্তিতে আর প্রজাশক্তিতে সত্যকার বিরোধ ঘটেচে, সে এমনই ঘটেচে.....’ প্রসঙ্গক্রমে কবি ইংরেজশক্তিকে ধৈর্য ও সহনশীলতার জন্ত সার্টিফিকেটও দিয়াছিলেন ; তাহা সত্য হইলেও সময়োচিত হইয়াছিল কিনা সেই বিষয়ে সন্দেহ আছে।

কবি শরৎচন্দ্রের কর্তব্য এবং ইংরেজ সরকারের বিরুদ্ধতার যৌক্তিকতা সম্পর্কে অনেক কথা লিখিয়াছেন, কিন্তু নিজের কর্তব্য সম্বন্ধে নীরব রহিয়াছেন। যুগে যুগে কি রাজনীতির ক্ষেত্রে কি অথ ক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠিত কর্তৃপক্ষ বিরোধকে দমন করে কিন্তু বিরোধের নৈতিক অধিকারও স্বীকৃত হইয়া আসিয়াছে। ধর্মের ক্ষেত্রে এই বিরোধ হইতেই প্রটেষ্ট্যান্টিজমের উৎপত্তি। তাহাও লুথারের লিখিত খীলিস হিসাবেই প্রথম আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। আর এই অধিকার সর্বোপরি কবি ও সাহিত্যিকের, কারণ রবীন্দ্রনাথের নিজের কথায়ই বলা যাইতে পারে সাহিত্যের পরিপ্রেক্ষিত পারস্পরিকটিভ দূরগত, প্রাচীন ভারতীয় আলাংকারিকদের ভাবায়, দেশ-কাল-অনালিঙ্গিত। এই জন্তই বহুশী যুগে রবীন্দ্রনাথ ইংরেজ রাজশক্তির বিরুদ্ধে বিরোধী অবস্থায় উদ্ভেজিত করিয়া লিখিয়াছিলেনঃ

‘অরবিন্দ রবীন্দ্রের লহ নমস্কার।’

পরে, অসহযোগ আন্দোলনের প্রাকালে ইংরেজ রাজশক্তির গহণীয় আচরণের প্রতিবাদে নাই-খেতাব বর্জন করিয়া তিনি সাহিত্যিকের কর্তব্য উদ্ঘাপন করিয়াছিলেন। বড়লাটকে সেই সময়ে তিনি যে দৃষ্ট পত্র লিখিয়াছেন তাহা সাহিত্যের সম্পদ। যদি লেখক হিসাবে ইংরেজ রাজত্বের শোষণনীতির বিরুদ্ধে লেখনী ধারণ করা শরৎচন্দ্রের কর্তব্য হয়, তাহা হইলে ভারতবর্ষের অবিসংবাদিত শ্রেষ্ঠ লেখক হিসাবে সেই কার্যকে সমর্থন করা রবীন্দ্রনাথের আরও অলঙ্ঘনীয় কর্তব্য ছিল এবং তাহা তিনি পালন করেন নাই। রাজশক্তি পশুশক্তি এবং সেই পশুশক্তি যে কি করিবে তাহা শরৎচন্দ্রের অপ্রত্যাশিত নয়। সেই বিষয়ে কবির বাগ্-বিস্তার অবাস্তুর এবং তেমনি অবাস্তুর শরৎচন্দ্রের উপর সহিষ্ণুতা ও পৌরুষ সম্পর্কে উপদেশ-নিষেধ।

রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্র উভয়েই প্রথম শ্রেণীর লেখক, কিন্তু এক ধরনের লেখক নহেন। ইহাতে বিস্তৃত হওয়ার কিছুই নাই; কারণ মৌলিক স্বজনী প্রতিভার প্রথম ও প্রধান লক্ষণ অনন্ততা। এই কারণে ইহারা কখনও কখনও তর্কবিতর্কে জড়িত হইয়া পড়িবেন বা ইহাদের মতবিরোধ তীক্ষ্ণ অভিব্যক্তি পাইবে ইহাতে বিস্তৃত হইবার কিছুই নাই। রবীন্দ্রনাথের তুলনায় তিনি অনেক ছোট একথা শরৎচন্দ্র বহুবার বহু জায়গায় বলিয়াছেন।

শরৎচন্দ্র একাধিকবার কবির বিপক্ষে তর্কযুদ্ধে অবতীর্ণ হওয়ায় কবি সখেদে তাঁহাকে লিখিয়াছিলেন, ‘তুমি আমাকে বারবার তীব্র ভাষাতেই আক্রমণ করেছ—আমি কোন দিন তার প্রতিবাদ করিনি এবং কখনই প্রকাশ্যে বা অপ্রকাশ্যে নিন্দা করে তার শোধ তুলিনি।’ এই অভিযোগ যে একেবারে নিরর্থক নয় শরৎচন্দ্র অমৃত্যুতাপের সহিত তাহা স্বীকার করিয়া দিলীপকুমার রায়কে লিখিয়াছিলেন, ‘……কোন আক্রমণেরই প্রতিবাদ করিনি। যৌবনে এক আধটা রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে করেছিলাম বটে কিন্তু সে আমার প্রকৃতি নয়, বিকৃতি। নানা হেতু থাকার জন্তেই হয়ত ভুল করে করেছিলাম।’ রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার প্রধান লক্ষণ বিস্তৃতি বা ব্যাপকতা, নোবেল পুরস্কারের ইতিহাস বাহারা লিখিয়াছেন, তাঁহারাও স্বীকার করিয়াছেন যে এই পুরস্কারবিজয়ীদের মধ্যে তাঁহার রচনার আবেদনই সবচেয়ে বেশি সার্বভৌমিক (universal)। এই লক্ষণ শরৎচন্দ্রই সবচেয়ে ভাল উপলব্ধি করিতে পারিয়াছিলেন, তাই তিনি দেশবাসীর পক্ষ হইয়া কবির উদ্দেশ্যে বলিয়াছিলেন, ‘হাত পাতিয়া আগতের

কাছে আমরা নিয়াছি অনেক, কিন্তু তোমার হাত দিয়া দিয়াছিও অনেক।' অপর দিকে শরৎসাহিত্যের প্রধান গুণ বাঙ্গলার জল, বাঙ্গলার মাটি ও বাঙ্গালীর হৃদয়ের সঙ্গে সূক্ষ্ম ও নিবিড় পরিচয়। এই কথাই রবীন্দ্রনাথ গল্পে ও গল্পে বলিয়া গিয়াছেন। তিনি এক অভিনন্দন সভার উপলক্ষে লিখিয়াছিলেন, 'জ্যোতিষী অসীম আকাশে ডুব মেরে সন্ধান করে বের করেন নানা জগৎ, নানা রশ্মি সমবাসে গড়া নানা কক্ষপথে নানা বেগে আবর্তিত। শরৎচন্দ্রের দৃষ্টি ডুব দিয়েছে বাঙ্গালীর হৃদয়রহস্তে। সূখে-দুঃখে মিলনে-বিচ্ছেদে সংঘটিত বিচিত্র সৃষ্টির তিনি এমন করে পরিচয় দিয়েছেন, বাঙ্গালী যাতে আপনাকে প্রত্যক্ষ জানতে পেরেছে।' ১৯৩৮ সালের ১৬ই জানুয়ারী শরৎচন্দ্রের মৃত্যু হয়। তাহার দিন দশেক পরে, কবি একটি ছোট কবিতা লিখিয়া তাঁহার স্মৃতিতর্পণ করেন :

‘যাহার অমর স্থান প্রেমের আসনে
ক্ষতি তার ক্ষতি নয় মৃত্যুর শাসনে।
দেশের মাটির থেকে নিল যারে হরি
দেশের হৃদয় তারে রাখিয়াছে বরি।’

এই বাণীর মধ্যেই শরৎসাহিত্যের মর্মকথা বিধৃত হইয়াছে।’

সাহিত্য

শরৎসাহিত্যের মর্মকথা

শরৎচন্দ্রের সৃষ্টির আয়তন খুব বিপুল নহে। তিনি শুধু উপন্যাস এবং বড় ও ছোট গল্প লিখিয়াছেন। কবিতা লিখিতে পারিতেন এই কথা নিরূপমা দেবী প্রভৃতি বলিয়াছেন, কিন্তু তিনি তাহার কোন পরিচয় রাখিয়া যান নাই। উপন্যাস ও গল্প বাহা লিখিয়াছেন তাহা বঙ্কিমচন্দ্রের এই জাতীয় রচনা অপেক্ষা ওজনে ও সংখ্যায় ভারী ; কিন্তু রবীন্দ্রনাথের গল্প-নাটক এবং উপন্যাস ও গল্পের তুলনায় হালকা। তাহা হইলেও প্রত্যক্ষতা ও বৈচিত্র্যের দিক দিয়া শরৎচন্দ্রের সৃষ্টি অনন্য। রবীন্দ্রনাথ অনেক গল্প লিখিয়াছেন কিন্তু তাহাদের মধ্যে বৈচিত্র্য অপেক্ষা স্রেরের এক্যই বেশি লক্ষণীয়। বঙ্কিমচন্দ্র সম্পর্কেও সেই কথা আরও বেশি করিয়া খাটে। শরৎচন্দ্রের সৃষ্টির ক্ষেত্র সীমিত ; তিনি বঙ্গের বাহিরে আরাকান ও বর্মার কথা কিছু কিছু লিখিয়াছেন এবং সব্যসাচীর সঙ্গে স্মৃতির প্রথম দেখা হইয়াছিল স্মৃতাঙ্গায়। তাহা হইলেও প্রধানতঃ তিনি বাঙ্গালী ও বাংলার সামাজিক চিত্রই আঁকিয়াছেন। কোথাও কোথাও অভিজাত শ্রেণী উকিঝুঁকি দিলেও, মধ্যবিত্ত, বিশেষ করিয়া নিম্নমধ্যবিত্ত এবং তাহারও নীচ স্তরের মানুষ তাহার গল্প-উপন্যাসে ভিড় করিয়াছে, কিন্তু এই ভিড়ের মধ্যে অধিকাংশ চরিত্রই আপন বৈশিষ্ট্য প্রোক্ষল। চসারের গল্পে চরিত্রের প্রাচুর্য দেখিয়া ড্রাইডেন বলিয়া উঠিয়াছিলেন, ‘.....here is God’s plenty’ ; এই বর্ণনা সমালোচকরা শেক্সপীয়রের সৃষ্ট জগৎ সম্পর্কে সমধিক প্রযোজ্য বলিয়া মনে করেন। বাংলা সাহিত্যে, বিশেষ করিয়া আধুনিক সাহিত্যে, যদি কাহারও রচনা পড়িয়া এই উক্তি মনে আসে তবে তিনি শরৎচন্দ্র।

শরৎচন্দ্র প্রধানতঃ নরনারীর প্রেমের কাহিনী লিখিয়াছেন এবং সেইখানে তিনি বহু নায়ক-নায়িকার সমাবেশ করিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে অনেকেই আছে যাহাদিগকে ব্যঙ্গরসিক রাজশেখরের ভাষায় বলা যাইতে পারে—সাক্ষী বারাকনা। কিন্তু এইরূপ সমালোচনায় শরৎচন্দ্রের নায়িকাদের চরিত্রের বৈচিত্র্য বা বৈশিষ্ট্য ধরা পড়িবে না। উপেক্ষের স্ত্রী সুরবালা বা বিপ্রদাসের স্ত্রী সতীর অপেক্ষা সাক্ষী ও পুষ্টিগতপ্রাপ্য রমণীর চিত্র কোন ঔপন্যাসিক আঁকিতে পারেন নাই। অপর কোটিতে তিনি বারবনিভা বিজলী বাইজী ও চন্দ্রমুখীর মধ্যে বিস্তৃত প্রেমের

উল্লেখকে শিরোধার্য করিয়াছেন এবং সহানুভূতির সহিত পদস্থলিতা বিরাজ বৌ, অচলা এবং সবিতাকে উপস্থাপিত করিয়াছেন। টপ্পর বোষ্টমী, কামিনী বাড়িউলি, মোক্ষদা প্রভৃতির মধ্যে ভ্রষ্ট-চরিত্রার জীবনের যে বর্ণনা দিয়াছেন তাহা যুগপৎ কৌতুক ও জুগুপ্সার সঞ্চার করে। সর্বাপেক্ষা তিনি বিধবা রাজলক্ষ্মী, রমা, সাবিত্রী প্রভৃতির যে মনস্তাত্ত্বিক ও নৈতিক (সাইকো: এণ্ড এথিকেল) বিশ্লেষণ করিয়াছেন তাহার মধ্যে তাঁহার প্রতিভার বৈশিষ্ট্য ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। আর অন্নদাদিদি ও অভয়াকে কোন সংস্কার মধ্যেই ফেলা যাইবে না।

শরৎচন্দ্র একাধিকবার বলিয়াছেন যে, সাহিত্যে তিনি গুরুবাদ মানেন এবং তিনি রবীন্দ্রনাথের শিষ্যত্ব স্বীকার করিয়াছেন। এই প্রসঙ্গে তিনি ‘চোখের বালি’, ‘গোরা’ প্রভৃতির উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু আমার মনে হয় কবি ‘মেঘদূত’-কাব্যের যে অভিনব ও অপূর্ণ ব্যাখ্যা দিয়াছেন তাহাই জ্ঞাতসারে বা অজ্ঞাতসারে শরৎচন্দ্রের স্বজনী প্রতিভাকে উদ্ভূত করিয়াছে। কালিদাস বিরহের কাব্য লিখিলেও তাঁহার যক্ষের নিশ্চিত প্রত্যয় ছিল যে বৎসরান্তে তিনি প্রিয়ার সঙ্গে অচ্ছেদ্য বন্ধনে পুনর্মিলিত হইবেন। এই দ্বিধাহীন বিশ্বাস কালিদাসের কাব্যকে একদিকে যেমন ঐশ্বর্য দান করিয়াছে অপরদিকে ইহার প্রতীয়মান অর্থকে সীমিত করিয়াছে। ইংরেজ কবি ম্যাথু আর্নল্ডের একটি কবিতার উল্লেখ করিয়া রবীন্দ্রনাথ কালিদাসের মেঘদূত কাব্যের মধ্যে অনতিক্রম্য বিরহের ব্যঙ্গনা দেখিতে পাইয়াছেন। এই ভাবে কালিদাসের কাব্য রবীন্দ্রনাথের কল্পনায় পুনরুজ্জীবিত ও নূতন আলোকে উদ্ভাসিত হইয়াছে। কবির নিজের কথা উদ্ধৃত করিলেই তাঁহার বক্তব্য সুপরিষ্কৃত হইবে এবং বর্তমান প্রসঙ্গেও তাহার তাৎপর্য স্পষ্ট হইবে। রবীন্দ্রনাথ ‘মেঘদূত’ প্রবন্ধে বলিয়াছেন, ‘—আমরা বাহার সহিত মিলিত হইতে চাহি সে আপনার মানসসরোবরের অগম তীরে বাস করিতেছে; সেখানে কেবল কল্পনাকে পাঠানো যায়, সেখানে সশরীরে উপনীত হইবার কোনো পথ নাই। আমিই বা কোথায় আর তুমিই বা কোথায়! মাঝখানে একেবারে অনন্ত, কে তাহা উত্তীর্ণ হইবে!...এই চিরবিরহের কথা উল্লেখ করিয়া বৈষ্ণব কবি গাইয়াছেন: হুঁ হুঁ-কোলে হুঁ হুঁ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।

আমরা প্রত্যেকে নির্জন গিরিশৃঙ্গে একাকী দণ্ডায়মান হইয়া উত্তরমুখে চাহিয়া-
আছি—মাঝখানে আকাশ এবং মেঘ এবং সুন্দরী পৃথিবীর রেবা সিঁদ্রা অবস্থী

উজ্জয়িনী, সুখ সৌন্দর্য ভোগ ঐশ্বর্যের চিত্রলেখা—বাহাতে মনে করাইয়া দেয়, কাছে আনিয়া দেয় না—আকাজ্জার উদ্রেক করে, নিবৃত্তি করে না। ছুটি স্নানঘরের মধ্যে এতটা দূর !’

কালিদাস তাঁহার বিরহের কাব্যের পটভূমিতে স্থাপন করিয়াছিলেন দেবতা ও যক্ষের বিহারভূমি অলকা ; মর্ত্যজগৎকে তিনি দেখিয়াছেন গগনবিহারী মেঘের দৃষ্টিতে। রবীন্দ্রনাথ সেই বর্ষব্যাপী বিরহের মধ্যে অনন্ত, অনপনেন্ন ‘ব্যবধান’ দেখিতে পাইয়াছেন। রোমান্টিক কল্পনার আতিশয্যে তিনি এই বিরহকে প্রাত্যহিক জীবনের তুচ্ছতার পরিবেশে বিশ্লেষণ করেন নাই। শরৎচন্দ্রের প্রধান মৌলিকতা এইখানেই যে, তিনি প্রাত্যহিক জীবনের পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনার মধ্য দিয়া মিলন ও বিচ্ছেদের নিবিড় সংস্কৃতির চিত্র আঁকিয়াছেন। এই ভাবেই তিনি এক অপরূপ, অভিনব ট্রাজেডি-সাহিত্য রচনা করিয়াছেন।

শরৎচন্দ্রের এই ট্রাজেডির প্রতি দৃষ্টি দেওয়ার সময় অত্র এক শ্রেণীর গল্পের উল্লেখ করিতে হইবে—যেখানে মিলন সম্পূর্ণ ও সার্থক হইয়াছে। সেই সব কাহিনী সুখপাঠ্য, সুন্দর, কিন্তু তাহাদের মধ্যে শরৎচন্দ্রের প্রতিভার বিশিষ্ট ছাপটি নাই। এই জাতীয় গল্প হইল—‘কোরেল’, ‘চন্দ্রনাথ’ প্রভৃতি এবং এই শ্রেণীর সবচেয়ে সার্থক রচনা ‘দত্তা’। এখানে নরনারীর মিলনে বাধা আসিয়াছে বাহির হইতে বা সাময়িক অভিমান হইতে, বাহা বাহিরের বাধারই সামিল ; সেই বাধা অপসৃত হইলে মিলন সম্পূর্ণ হইয়া গিয়াছে। ‘হুঁ-হু-কোলে হুঁ-হু কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া’—বিরহমিলনের এই অত্যাগতসংস্কৃতি এই সব কাহিনীতে নাই।

প্রথম পর্ব

শরৎচন্দ্রের প্রতিভার মৌলিকতা সেইখানেই সমধিক অভিব্যক্তি পাইয়াছে যেখানে তিনি মিলনের মধ্যে অনন্ত বিরহ এবং তাহা হইতে মানব-জন্মের গভীরতার তলদেশে এক সমাধানহীন সমস্যাকে প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। ইহা কবির স্বপ্ন নহে, বাস্তব জীবনের মধ্য দিয়া তিনি এই অন্তর্নিহিত রহস্যকে স্পষ্ট করিয়াছেন। এই সূত্র ধরিয়া শরৎপ্রতিভার পরিণতির ধারা লক্ষ্য করা যাইতে পারে, যদিও ইহাও স্বীকার করিতে হইবে যে, প্রতিভার অগ্রগতি সব সময় সময়ের পঞ্জী মানিয়া চলে না। শরৎচন্দ্রের প্রথম রচনা ‘কাশীনাথ’ গল্প। অল্পমান করা যায় ইহা তিনি দেবানন্দপুরে থাকিতেই আরম্ভ করিয়াছিলেন; হয়ত শেষ করিয়াছিলেন ভাগলপুরে আসিয়া। এই গল্পটির একটু ইতিহাস আছে; তাহা বিশদ করিয়া বলিলে ইহার সাহিত্যিক তাৎপর্য সমধিক স্পষ্ট হইবে। ইহা শরৎচন্দ্রের অল্পমতি না লইয়া ১৯১৩ (বাং ১৩১৯-২০) সালে উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ‘সাহিত্য’-পত্রিকায় ছাপেন। শরৎচন্দ্র ইহাতে ক্ষুব্ধ হইলেন। তিনি ইহাকে অপরিণত রচনা বলিয়া মনে করিতেন। কলিকাতায় আসার পর স্বকীয় প্রবর্তনায়—এবং অল্পরাগী কোন কোন পাঠকের চাপে পড়িয়া—তিনি ইহার ট্রাজিক পরিণতিকে বদলাইয়া নূতন রূপ দেন। স্তম্ভ অনেক সময় নিজের সৃষ্টির যোগ্য বিচারক নহেন। এই পরিবর্তন সেই পুরাতন সত্যই প্রমাণিত করে, কারণ শস্তা মিলনের প্রয়োজনে ট্রাজিক রস তরল হইয়া গিয়াছে। বর্তমান আলোচনায় ‘সাহিত্য’ পত্রিকায় প্রকাশিত রূপকেই প্রামাণ্য বলিয়া ধরা হইবে।

‘কাশীনাথ’ গল্পের উপজীব্য স্বামী জীবী মধ্যে দুস্তর ব্যবধান। ধনী জমিদারের একমাত্র সন্তান, আদরে প্রতিপালিত। কন্যা কমলার বিবাহ হইল মাতুলালয়ে প্রতিপালিত দরিদ্র কাশীনাথের সঙ্গে। জমিদারের চক্ষে কাশীনাথের একমাত্র এবং অপরাঙ্কে গুণ—কৌলীন্ড। সে স্বভাবতঃ উদাসীন প্রকৃতির; তারপর বাড়িয়া উঠিয়াছে অস্বস্তি পুষ্ট আগাছার মত। খুব স্নেহপ্রবণ হইলেও সে জমিদারবাড়ির বিলাসবহুল জটিল জীবনযাত্রার সঙ্গে নিজেকে মানাইয়া লইতে পারিল না এবং সেই চেষ্টাও করিল না। উদ্ভিন্নবোধনা জী কমলা

প্রেমের সহস্রদলবিকসিত পদ্ম নিবেদন করিয়াও কাশীনাথের হৃদয়ে কোন সাড়া জাগাইতে পারিল না। কমলা দুঃখ করিয়া এই ‘ব্যবধান’কে খুব সংক্ষেপে তাহার বাবাকে বুঝাইয়া বলিয়াছে, ‘বাবা, আমরা যেন কেউ কারো নয়।’ এই ব্যবধান ঘুচাইবার জন্যই সে পিতার সম্পত্তি নিজ হাতে গ্রহণ করিয়াছে এবং কাশীনাথকে বশে আনিবার উদ্দেশ্যেই একজন দক্ষ ম্যানেজার নিযুক্ত করিয়াছে। কিন্তু কোন ফল হয় নাই; স্বামী-স্ত্রীর ব্যবধান একটুও কমে নাই। বোধ হয় দক্ষ ম্যানেজারবাবুর প্ররোচনায় একদিন কাশীনাথ অজ্ঞাত আততায়ীর দ্বারা আক্রান্ত হইয়া মৃত্যুমুখে পতিত হইল। কমলা সমস্ত বুঝিতে পারিয়া বিষপানে আত্মহত্যা করিল। প্রাণত্যাগ কারবার পূর্বে সে নূতন ম্যানেজারকে বরখাস্ত করিয়া অধিকাংশ সম্পত্তি নন্দ বিন্দুবাসিনীর স্বামীর নামে উইল করিয়া দিল। এই দানের দ্বারা সে পিতার প্রাথমিক নির্দেশ এবং স্বামীর অকথিত ইচ্ছাকে সম্পূর্ণ করিল। সে বিন্দুবাসিনীকে যে চিঠি লিখিয়া গেল তাহা উদ্ধারযোগ্য : ‘বিন্দু, শুনিয়াছি আত্মহত্যা করিলে নরকে যায়। তাই আত্মহত্যা করিয়া দেখিতেছি, যদি নরকে যাই। আশীর্বাদ করি স্থখী হও।’ জীবনে যে ব্যবধানকে সে ঘুচাইতে গিয়া ব্যর্থ হইয়াছিল মৃত্যুর মধ্য দিয়া সেই ট্রাজেডিকে স্মরণীয় রূপ দান করিয়া গেল।

‘কাশীনাথ’ বইয়ের ‘আলো ও ছায়া’ গল্পটির উল্লেখ পূর্বেই করা হইয়াছে। এই গ্রন্থের সবচেয়ে সুসংহত, নিটোল গল্প ‘মন্দির’; ইহাকে কুস্তলীন পুরস্কার দিয়া জলধর সেন শুধু নিজের রসোপলব্ধির পরিচয় দেন নাই, সর্বকালের পরীক্ষক-মণ্ডলীর ইজ্জত বাঁচাইয়াছেন। এই গল্পের প্রধান কথা প্রীতির মধ্যে অনতিক্রম্য ব্যবধান। বোধ হয় প্রথম হইতেই শরৎচন্দ্রের মধ্যে বৈষ্ণব ধর্মের প্রতি অতুলিত ছিল; তাই তিনি ভক্তি ও প্রীতিকে একই পর্দায় ফেলিয়াছেন। কায়স্থ জমিদার কত্তা এবং মদনমোহনের একনিষ্ঠ সেবিকা অপর্ণার বিবাহ হইল অমরনাথের সঙ্গে। কিন্তু মদনমোহন স্বামী এবং স্ত্রীর মধ্যে ব্যবধানের সৃষ্টি করিলেন। বৈধব্যের পর অপর্ণা মদনমোহনের সেবায় পুনরায় আত্মনিয়োগ করিল। কিন্তু যে হৃদয়কে জাগ্রত করিতে বাইয়া স্বামী অমরনাথ প্রতিহত হইয়া ফিরিয়া আসিয়াছিল সেই হৃদয়ই পুরোহিতপুত্র অসহায় শক্তিনাথের অজ্ঞাতার বিগলিত হইল এবং সেই অহুকম্পার মধ্যে যে স্থপ্ত প্রেমের স্পর্শ ছিল তাহা অজ্ঞাতসারে অন্তমনস্ক শক্তিনাথের হৃদয়তন্ত্রীতেও আঘাত করিল। এখান মদনমোহন ও তাহার সেবিকার মধ্যবর্তী হইল এই অগট শিল্পী; সেও

উপহার প্রত্যাখ্যানের আঘাত সহ্য করিতে পারিল না। অপর্ণা নিজেই এই মর্যাস্তিক পরিণতির উপর যথাযোগ্য মন্তব্য করিয়াছে, ‘ঠাকুর, এ কার পাশে ? ... ঠাকুর, আমি বা নিতে পারি নাই—তা তুমি নাও।’ পরবর্তী কালে, শরৎচন্দ্র যখন চিত্রবিদ্যা শিখিয়া ‘ছবি’ গল্প লিখেন তখন তিনিই এই সংঘাতকে অন্তভাবে প্রকাশ করিয়াছেন। বা-খিন ভগবান্ বুদ্ধের স্ত্রী দেবী গোপার চিত্র আঁকিবার বরাত পাইয়াছিল, কিন্তু তাহার ছবি প্রত্যাখ্যাত হইল, কারণ ‘এত দিন এই প্রাণাস্ত পরিশ্রম দ্বারা সে হৃদয়ের অন্তঃস্থল হইতে যে সৌন্দর্য, যে মাধুর্য বাহিরে টানিয়া আনিয়াছে, দেবতার রূপে যে তাহাকে অহর্নিশি ছলনা করিয়াছে,—সে জাতকের গোপা নহে, সে তাহারই মা-শোয়ে।’ শরৎচন্দ্রের এই গল্প দুইটি পড়িয়া স্বতঃই রবীন্দ্রনাথের সেই বিখ্যাত পংক্তিগুলি মনে পড়ে :—

সত্য করি কহ মোরে হে বৈষ্ণব কবি,

... ..

রাধিকার চিত্তদীর্ণ তীব্র ব্যাকুলতা

চুরি করি লইয়াছ কার মুখ, কার

আঁখি হতে !

‘অল্পমার প্রেম’ অপেক্ষাকৃত নিকট, যদিও কোন কোন ‘কল্পনাজীবী’ সমালোচক ইহার মধ্যে আত্মজীবনীমূলক তাৎপর্য়ের সন্ধান করিয়াছেন। গল্পের অনেকখানি জায়গা জুড়িয়াছে অপরিপক্ব বয়সে নভেল নাটক পড়ার ফলে উদ্ভূত প্রেমাকাজক্ষার উপরে ব্যঙ্গ আর শেষের দিকে চমৎকার উৎপাদনের দ্বারা রসসঞ্চার করিবার চেষ্টা। কিন্তু শরৎপ্রতিভার ভবিষ্যৎ পরিণতির ইঙ্গিতও এই গল্পে আছে। ইহার অন্যতম প্রধান চরিত্র ললিতমোহন মথুপ, উচ্ছৃঙ্খল কিন্তু হৃদয়বান্। অল্পমার দাদা কৌশল করিয়া তাহাকে জেলে পুরিয়াছিলেন। কিন্তু চরম ছুঁদিনে এই ‘চরিত্রহীন’ নায়কই নায়িকার পাশে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে। এই প্রথম পর্বের রচনার আলোচনা করিলে আর একটি চরিত্রের উল্লেখ এখানে অপ্রাসঙ্গিক হইবে না। ‘শুভদা’ গল্পের কাহিনী হারাপের পরিবারের দুঃখ-দুর্দশাকে অবলম্বন করিয়া গড়িয়া উঠিয়াছে। হারাপের চরিত্রের অভিনবত্বের প্রতি পূর্বেই দৃষ্টি আকর্ষণ করা হইয়াছে। হারাপের রক্ষিতা কাত্যায়নী সম্পর্কে দুই-একটি কথা বলা প্রয়োজন। তরুণ লেখক তাহার উপরে কোন মহৎ আদর্শের আলোক সম্পাত করিতে চাহেন নাই। সে

সাধারণ বারবনিতা ; তাহার কলঙ্কিত, নিঃসঙ্গ জীবনে তাহার যে অর্থ ছাড়া অন্য কোন অবলম্বন নাই তাহা সে জানে এবং খুব রুঢ় ভাবেই সে হারাণকে তাহা শুনাইয়া দিয়াছে। কিন্তু তবু দুদিনে হারাণ তাহার নিকট দুই টাকা প্রার্থনা করিয়া দশ টাকা পাইয়াছে এবং হারাণকে প্রত্যাখ্যান করিলেও ঝড়জলের রাজিতে সে তাহাকে আশ্রয় দিয়াছে। ইহাই শরৎসাহিত্যের ভবিষ্যৎ গতিপথ নির্দেশ করে। মনে রাখিতে হইবে নিরুপমা দেবীর ‘অন্নপূর্ণার মন্দির’ উপন্যাসে হারাণ ও কাত্যায়নীর অসুখরূপ চরিত্র নাই।

এই প্রসঙ্গে আর একটি গল্পের উল্লেখ করিতে হইবে। তাহার নাম ‘বাল্য-স্মৃতি’। এই গল্প পড়িলে প্রথমেই বক্তার তথা গ্রন্থকারের ক্ষুদ্র নিপীড়িত পাচক গদাধর ঠাকুরের প্রতি সহানুভূতির উদ্বেগের কথা মনে হইবে। কিন্তু শরৎ-প্রতিভার বৈশিষ্ট্য মুক্তিত হইয়াছে গদাধর ঠাকুরের আত্মসম্মানবোধের চিত্রে। স্বকুমারবাবু তাহার প্রতি বন্ধুভাবাপন্ন হইলেও একদিন বিনাদোষে তাহাকে নিগৃহীত করাইয়াছিল। সেই স্বকুমারবাবুকে—খানিকটা ব্যঙ্গ করিবার জন্যই সে লিখিয়া গিয়াছিল যে, সেই চার টাকা চুরি করিয়াছে। তাহার মাহিনা হইতে আড়াই টাকা কাটা হইয়াছিল এবং পাঁচ মাস পরে দেড় টাকা মনি অর্ডার যোগে প্রেরণের মাধ্যমে এই গরীব ভূত্যের সন্ত্রাসবোধ ধনী মনিষদের উপর যোগ্য প্রতিশোধ লইল। যে লেখক কৈশোরে এই গল্প লিখিয়াছিলেন তিনিই উত্তরকালে ‘মহেশ’, ‘হরিলক্ষ্মী’ প্রভৃতি লিখিয়া বঙ্গ-সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করিয়া গিয়াছেন।

এই প্রথম পর্বে শরৎচন্দ্র যে সমস্ত গল্প-উপন্যাস লিখেন তন্মধ্যে ‘বড়দিদি’ ও ‘দেবদাস’ সমধিক প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে, যদিও গ্রন্থকার নিজে ইহাদের সম্পর্কে খুব সঙ্কোচ বোধ করিয়াছিলেন। ‘বড়দিদি’ প্রকাশিত হওয়ার পর বঙ্গীয় পাঠকসমাজে কিরূপ সাড়া পড়িয়া যায় তাহা যথাস্থানে উল্লিখিত হইয়াছে। ‘দেবদাস’ শুধু যে বাঙালী পাঠকসম্প্রদায়ের প্রিয় গ্রন্থ তাহা নহে, একাধিক অ-বাঙালী লেখকের রচনার পড়িয়াছি যে ইহাই—বিশেষ করিয়া ছাত্রাচারে ইহার রূপায়ণ—বঙ্গের বাহিরে শরৎচন্দ্রের জনপ্রিয়তাকে বিশেষভাবে বহিষ্ট করে। তবে ইহাও স্বীকার করিতে হইবে যে, এই দুইটি গ্রন্থে কাঁচা হাতের পরিচয়ও বোধে।

‘বড়দিদি’ দ্বিতীয় ও ‘শিশু’ দ্বিতীয় ভাগে যে ভাবে পরস্পরের প্রতি আড়ষ্ট

হইয়াছে এবং যে ভাবে নিজেদের অলক্ষিতে এই আকর্ষণ গড়িয়া উঠিয়াছে তাহার চিত্র সূক্ষ্ম শিল্পকলার পরিচয় দেয়। তদানীন্তন কালের লেখকদের মধ্যে এক রবীন্দ্রনাথের পক্ষেই এইরূপ ব্যঙ্গনাসমৃদ্ধ রচনা সম্ভব বলিয়া পাঠকরা মনে করিয়াছিলেন। কিন্তু এই আকর্ষণের যে-পরিণতি দেখানো হইয়াছে তাহা অনিবার্ণ নয়। মনে হয় গ্রন্থকার আকস্মিক ঘটনার সাহায্যে চমৎকার উপাদান করিয়া মূল সমস্তা হইতে দূরে সরিয়া গিয়াছেন। প্রাচীন ইউরোপীয় নাটকে এক রকমের পরিহাসাম্পদ গোঁজামিলকে বলা হইত—যন্ত্র হইতে দেবতার আবির্ভাব (deus ex machina)। যখন কোন নাটকে দুরূহ সমস্তার উদ্ভব হইত তখনই (কোন কোন নাটকে) দেখা যাইত আকাশ হইতে রথে চড়িয়া কোন দেব বা দেবী রত্নমণ্ডে অবতীর্ণ হইয়া সেই সমস্তার সমাধান করিয়া দিতেছেন। শরৎচন্দ্র নিজেই বলিয়াছেন জলধর সেনের কোন একটি বইতে একজন লোককে সরাইয়া ফেলিবার প্রয়োজন হয়। অন্তোপায় গ্রন্থকার তাহার সর্পাঘাতে মৃত্যুর ব্যবস্থা করিলেন। জলধরবাবুকে এই আকস্মিক মৃত্যু সম্পর্কে প্রশ্ন করা হইলে, তিনি নাকি বলিয়াছিলেন, 'কেন, সাপের কামড়ে কি মানুষ মারা যায় না নাকি?' অত্মমনস্ক লোকে হঠাৎ জমিদারী পায়, পিতার মৃত্যুর পর এককালে সংসারের কর্ত্তী বালবিধবা পিতৃগৃহ পরিত্যাগ করিয়া স্বস্তরগৃহে যাইতে বাধ্য হয়, অহুপস্থিত বা অক্ষম জমিদারের ম্যানেজার প্রজাদের উপর উৎপীড়ন করে—এই সকল ঘটনার কোনটিই অসম্ভব নহে। কিন্তু মাধবী-সুরেন্দ্রনাথের মধ্যে যে সূক্ষ্ম, জটিল সমস্তা গড়িয়া উঠিয়াছিল এই সব ঘটনার মধ্য দিয়া তাহার পরিণতির যে ব্যবস্থা হইল শিল্পের দিক দিয়া তাহাকে সম্ভাব্য ও অপরিহার্য বলিয়া গ্রহণ করা যায় না।

'দেবদাস' উপন্যাসে দেবদাস ও পার্বতীর প্রণয়ের উন্মেষের যে চিত্র দেওয়া হইয়াছে সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ হিসাবে তাহা অনন্য। শুধু এক প্রতাপ ও শৈবলিনীর বাল্য প্রণয়ের আলেখ্যের সঙ্গে তাহার কথঞ্চিৎ সাদৃশ্য আছে। কিন্তু সেইখানেও শরৎচন্দ্রের মৌলিকতা সর্বত্র স্পষ্ট। বঙ্কিমচন্দ্র গার্হস্থ্য জীবনের চিত্রকে ঐতিহাসিক আলোড়নের অন্তর্ভুক্ত করিয়া কাহিনীকে বিশালতা দান করিয়াছেন, কিন্তু শরৎচন্দ্র কিশোর-কিশোরীর মন-দেহা-নেমাকে গ্রাম্যজীবনের লচরাচরতার মধ্যে নিবদ্ধ রাখিয়া বাস্তব, পুঙ্খানুপুঙ্খ চিত্র আঁকিতে পারিয়াছেন। শুধু পুঙ্খানুপুঙ্খতা নয়, এই বিশ্লেষণের অন্তিমলক্ষণী গভীরতাও অতুলনীয়। মধ্য-

রাত্রে স্বর্গভীর অন্ধকারে দেবদাসের সঙ্গে গোপনে দেখা করিয়া প্রত্যাখ্যাত হইয়া পার্বতী যখন বলিল, ‘দেবদা, নদীতে কত জল। অত জলেও কি আমার কলঙ্ক চাপা পড়বে না?’ তখন তরুণ লেখকের মনের গহনে প্রবেশ করিবার শক্তিতে এবং সংক্ষিপ্ত, ব্যঙ্গনাগর্ভ শব্দযোজনায় বিম্বিত হই।

এই উপন্যাসেও শেষার্ধ্বে গ্রন্থকার চমৎকার উৎপাদন করিয়া সহজে শিল্পীর দায়িত্ব এড়াইতে চাহিয়াছেন। যে পার্বতী মনে করিয়াছিল দেবদাস তাহার সমস্ত লজ্জা ঢাকিয়া দিবে, সে-ই ক্ষুদ্র অভিমানের বশে দেবদাসের বিবাহ প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করিয়া নিজের লঘুচিত্তের পরিচয় দিল। দেবদাসের অধঃপতনের বর্ণনা এবং চন্দ্রমুখীর গৃহে তাহার আবির্ভাব—এই চিত্রে করুণ রস ও অদ্ভুত রসের যে মিশ্রণ হইয়াছে তাহা শিল্পকলার দিক দিয়া বিশ্বাসযোগ্য হয় নাই; ইহা মনে করিয়াই যেন গ্রন্থকার উপসংহারে পাঠকের কাছে চোখের জল ভিক্ষা করিয়াছেন। পার্বতীর বিবাহ হইল বিপত্নীক, পরিণতবয়স্ক জমিদার ভুবন চৌধুরীর সঙ্গে। এই বিবাহ খুব অদ্ভুত রকমের। ইহাতে অমৃষ্টানের কোন জট ছিল না, কিন্তু পার্বতী দেবদাসকেই স্বামী বলিয়া মনে করিত। অথচ ইচ্ছা করিলেই পার্বতী দেবদাসেরই স্ত্রী হইতে পারিত অথবা নদীর জলে কলঙ্ক চাপা দিতে পারিত। গ্রন্থকার বহু তথ্যের সমাবেশের দ্বারা এই বিচিত্র গৃহিণীপনার চিত্র আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু তাহা জীবন্ত হইয়া উঠে নাই। এই প্রাণহীন, উদ্ভট দাম্পত্য জীবনের সঙ্গে লবঙ্গলতার কাহিনীর তুলনা করা যাইতে পারে। অল্প বয়সে লবঙ্গলতা ও অমরনাথ পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছিল; তাহার পর বিপত্নীক রামসদয় মিত্রের সঙ্গে লবঙ্গলতার বিবাহ হয়। এই বিবাহকে সে সহজভাবেই গ্রহণ করিয়াছে; তাই অমরনাথ চোরের মত রাত্রিতে তাহার গৃহে প্রবেশ করিলে সে বিনা সন্দোচে উপযুক্ত শান্তির ব্যবস্থা করিয়াছিল। অমরনাথের প্রতি আকর্ষণ যে তাহার হৃদয়ের গভীরতম তলদেশে বাসা বাঁধিয়াছিল ইহা সে বুঝিতেই পারে নাই। সুতরাং সে অনায়াসে রামসদয় মিত্রের গৃহে পত্নী ও কর্ত্রী হইতে পারিয়াছিল। অমরনাথের পুনরভ্যাগমে নিকষে কনক-রেখার মত পূর্ব আকর্ষণ জ্যোতিমান হইয়া উঠিল এবং সে তাহার স্বর্গভীর দুর্বলতা সম্পর্কে সচেতন হইয়া পরজন্মের উপর ভরসা রাখিয়া এই সঙ্কট হইতে মুক্তির সন্ধান খুঁজিল। এই চিত্র সম্ভাব্য, বিশ্বাস-যোগ্য এবং তড়িৎরেখার মত ইহা হৃদয়ের গুহাহিত রহস্যের উপর আলোক সম্পাত করে। ‘রতনী’ বঙ্কিমচন্দ্রের পরিণত বয়সের রচনা। অল্প বয়সে

লিখিত 'দেবদাস' সম্পর্কে শরৎচন্দ্র নিজেই খুব সঙ্কোচ বোধ করিতেন। ইহাদের তুলনা হয়ত খুব সম্ভব হইল না, কিন্তু এইরূপ তুলনামূলক আলোচনার মাধ্যমেই সাহিত্যের রসবিচার সম্ভব।

'চন্দ্রনাথ' শরৎচন্দ্র লিখিয়াছিলেন ভাগলপুরে, কিন্তু ইহা প্রকাশ করিতে পাঠাইয়াছিলেন ব্রহ্মদেশ হইতে। প্রথম বয়সের কাঁচা লেখা সংশোধনের জন্ত আনাইয়াছিলেন এবং তাঁহার কোন কোন চিঠি হইতে মনে হয় সংশোধন করিয়াই দুই কিস্তিতে তাহা প্রকাশের জন্ত পাঠাইয়াছিলেন। আবার প্রকাশিত গ্রন্থের ভূমিকায় একবার লিখিয়াছিলেন যে তিনি বিশেষ কিছু পরিবর্তন করেন নাই। শরৎচন্দ্র নিজেই বলিয়াছিলেন যে ইহা 'স্মৃষ্টি গল্প' অর্থাৎ ইহার অতিরিক্ত কোন মূল্য এই বইয়ের নাই। ইহা অনেকটা রূপকথার মত। যে গভীরতা, প্রত্যক্ষতা ও তীক্ষ্ণতা শরৎচন্দ্রের পরিণত রচনার প্রধান লক্ষণ তাহার চিত্র এখানে নাই বলিলেই চলে। কিন্তু দুইটি বিষয় উল্লেখযোগ্য। প্রথমতঃ বুদ্ধ কৈলাসের চরিত্র। তিনিও অনেকটা রূপকথায়ই মানানসই; যেন বুদ্ধহীন পুশ্পসম আপনাতে আপনি বিকশি তিনি জীবনসায়াকে পছন্দিয়া সরযুকে আশ্রয় দিলেন এবং শিশু বিশ্বর মধ্যে তাঁহার হৃদয় আশ্রয় পাইল। কানীতেই এই জাতীয় বুদ্ধের দেখা মিলিতে পারে এবং বলা বাইতে পারে এখানে রূপকথার স্বপ্ন ও দৈনন্দিন বাস্তব জীবনের সমন্বয় হইয়াছে। এই জাতীয় কল্পনামধুর চরিত্রের সাক্ষাৎ শরৎসাহিত্যেই মিলে; প্রশংসার বিষয় এই যে কৈলাস খুড়োর আবির্ভাব হইতে তিরোধান পর্যন্ত সব কিছুই বিশ্বাস্যকর, কিন্তু তাঁহার একটি কথা বা কাজও অসম্ভব বা অবিবাস্য বলিয়া মনে হয় না। এই রূপকথার আর একটি উল্লেখযোগ্য বিষয় বাংলার পল্লীসমাজের খণ্ড চিত্র। ইহার বাহিরের দিকে যতই শাসন-অশাসন, নিয়মশৃঙ্খলা থাক, ভিতরে ভিতরে কালোবাজারি চলে আবার সেই কালোবাজারকে নিয়ন্ত্রিত করেন সমাজপতিরা। চন্দ্রনাথের খুল্লতাতে মণিশংকর স্পষ্ট করিয়াই ভাইপোকে বলিয়াছেন, 'বার অর্থ আছে, সেই সমাজপতি। আমি ইচ্ছা করলে তোমার জাত মারতে পারি, তুমি ইচ্ছা করলে আমার জাত মারতে পার।' শরৎচন্দ্র যে জগৎ সৃষ্টি করিয়াছেন তাহার মধ্যে অনেকখানি জায়গা জুড়িয়া আছে পাড়াগাঁয়ের পল্লীসমাজ। 'চন্দ্রনাথ' তাঁহার প্রথম দিকের রচনা; 'স্মৃষ্টি গল্প' হইলেও ইহার পঁচাত্তরটি কঠোর বাস্তবের কালো ছায়া আর্বাতিত হইয়াছে এবং সেইখানেই পরিণত রচনার পূর্বাভাস লক্ষ্য করা যায়।

দ্বিতীয় পর্ব

১

উল্লিখিত উপন্যাস বড় গল্প ও ছোট গল্প প্রভৃতি আত্মীয় বন্ধুদের কাছে রাখিয়া শরৎচন্দ্র ব্রহ্মদেশে পাড়ি দেন। ব্রহ্মদেশে যাওয়ার পূর্বে তিনি একখানি বড় উপন্যাস লিখিতে আরম্ভ করেন। সেই অসমাপ্ত উপন্যাস 'চরিত্রহীন'। ইহার পাণ্ডুলিপি লইয়া তিনি ব্রহ্মদেশে পদার্পণ করেন। সেইখানে ইহা সমাপ্ত করিয়াছিলেন কি না বলা যায় না। কিন্তু ১৯১২ সালে আশুতল লীগার ফলে তাঁহার কাঠের বাসাবাড়ি পুড়িয়া যায়, সেই সঙ্গে এই উপন্যাসের পাণ্ডুলিপিও পুড়িয়া যায়। তিনি 'ত্রীকান্ত'র ইংরেজি অনুবাদ উপলক্ষে যে চিঠি লিখিয়াছিলেন তাহা হইতে মনে হয় তিনি অসমাপ্ত পাণ্ডুলিপির প্রথমংশ ব্রহ্মদেশে পুনরুদ্ধার করিয়া থাকিতে পারেন মাত্র, কারণ তিনি ঐ চিঠিতেই বলিয়াছিলেন যে, তিনি ভুলিয়াই গিয়াছিলেন যে এক সময়ে তিনি সাহিত্য অর্থাৎ গল্প-উপন্যাসাদি রচনা করিয়াছিলেন। ব্রহ্মদেশে থাকাকালে 'চরিত্রহীন' অংশতঃ 'ষমুনা'য় বাহির হইলেও মনে হয় ইহাকে তিনি কলিকাতায় কিরিয়াই সমাপ্ত করিয়াছিলেন। সুতরাং ইহার আলোচনা এখানে প্রাসঙ্গিক হইবে না।

ছুটিতে কলিকাতায় আসিয়া মাতুল উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের নির্বন্ধা-ভিষ্যে তিনি ফণীন্দ্রনাথ পাল-সম্পাদিত 'ষমুনা'র জন্ম লিখিতে প্রতীক্ষিতবদ্ধ হইলেন এবং বর্ষা হইতে 'রামের স্মৃতি' গল্পটি লিখিয়া পাঠান এবং তাহা ১৩১৯ (ইং ১৯১৩) সালে 'ষমুনা'য় প্রকাশিত হয়। পরে ঐ পত্রিকায়ই আর দুইটি গল্প 'বিন্দুর ছেলে' ও 'পথনির্দেশ' প্রকাশিত হয়। লেখকরা অনেক সময় নিজেদের রচনার ঠিক মূল্যায়ন করিতে পারেন না। শরৎচন্দ্র মনে করিতেন যে 'পথনির্দেশ' এই তিনটি গল্পের মধ্যে সবচেয়ে ভাল। অপর দুইটি বাঙালী বোধ পরিবারের কাহিনী; ইহাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য বিশেষ কিছু নাই। অপর দিকে, 'পথনির্দেশ' একটি গভীর সমস্তার অভ্যন্তরে প্রবেশ করিয়াছে এবং সেই হিসাবে অপর দুইটি গল্প অপেক্ষা অনেক উৎকৃষ্ট। এই গল্পটি সম্বন্ধে বৈজ্ঞানিক জগদীশচন্দ্র বসু স্বতঃপ্রসূত হইয়া তাঁহাকে একটি সপ্রশংস চিঠি লিখিয়াছিলেন এবং তিনি ইহা পাইয়া উল্লসিত হইয়াছিলেন।

শরৎচন্দ্র বিদ্যাবাসী প্রেরণ হইয়া অনেক গল্প ও উপন্যাস লিখিয়াছেন। ইহা

শরৎসাহিত্যের একটি সুপরিচিত বিষয়। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বিষবৃক্ষ’, ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ হইতে আরম্ভ করিয়া অনেক কাহিনীতেই এই বিষয়টি প্রাধান্য পাইয়াছে। ‘পথনির্দেশ’ শরৎসাহিত্যে খুব বৈশিষ্ট্য দাবী করিতে পারে না। কিন্তু অল্প দুইটি গল্পে শরৎচন্দ্র বঙ্গসাহিত্যে নূতন দিগন্তের সন্ধান দিয়াছেন। কাহারও পরিবার বলিতে বুঝা যায় সম্বীক, সমস্তান কোন গৃহস্থের সংসার। তাহার মধ্যে বিভিন্ন স্বার্থের সংযোগ বা সংঘাতের কোন সম্ভাবনা নাই। কিন্তু যৌথ পরিবারে একাধিক আত্মীয়ের পরিবার যুক্ত হইয়া একটি সংসারে পরিণত হয়। তাই তাহার মধ্যে যেমন ব্যাপকতা ও জটিলতা থাকে তেমনি সংঘাত এবং সহযোগিতা, স্বার্থাঘেষণ ও স্বার্থত্যাগের রঙবেরঙের বৈচিত্র্য দেখা যায়। ভারতবর্ষের অল্প প্রদেশের কথা বলিতে পারি না, পঞ্চাশ বৎসর পূর্বের বাঙালী হিন্দু সমাজে যৌথ পরিবার ব্যবস্থা প্রচলিত ছিল এবং সেই কারণেই বাংলা উপত্যাসে ইহার বহু বর্ণনা পাওয়া যায়। কিন্তু শরৎচন্দ্রের গল্প ও উপত্যাসে ইহার বৈচিত্র্য ও জটিলতা, মাদুর্য ও ক্রুরতার ধ্বংসপট্টা ও সরস চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে তাহা অতুলনীয়। আজ সেই যৌথ পরিবার বিলীময়মান, তবু প্রধানতঃ শরৎচন্দ্রের উপত্যাসেই ইহা অবিস্মরণীয় হইয়া থাকিবে। ‘রামের স্মৃতি’ ও ‘বিন্দুর ছেলে’তেই তিনি এই রচনার সূত্রপাত করেন, যদিও উভয় গল্পেই বিশেষ করিয়া ‘বিন্দুর ছেলে’তে যৌথ পরিবার অপেক্ষা ব্যক্তিচরিত্রের রহস্যই উপজীব্য। পরবর্তীকালে লিখিত গল্প-উপত্যাসে যৌথ পরিবারের বৈশিষ্ট্য আরও বেশি উজ্জ্বলতা লাভ করিয়াছে।

এই দুইটি গল্পে বিশেষ করিয়া ‘রামের স্মৃতি’তে শরৎ-প্রতিভার আর একটি দিকের পরিচয় পাওয়া যায়, যাহা আরও বেশি বিস্ময়কর। ইহা শিশু চরিত্র অঙ্কনে তাঁহার নৈপুণ্য। বঙ্কিমচন্দ্র ‘বিষবৃক্ষ’ উপত্যাসে কমলমণির শিশুপুত্র সতীশচন্দ্রকে অল্পপ্রবীণ করাইয়া মধুর রসের (সংস্কৃত আলংকারিকেরা শব্দের অপপ্রয়োগ মার্জনা করিবেন) কিঞ্চিৎ আশ্বাদ দিতে চাহিয়াছেন, কিন্তু তাহা সার্থক হয় নাই। অনেকটা গ্রীক ট্রাজেডির প্যাটার্নে লিখিত এই উপত্যাসে অবাস্তব বস্তুর স্থান করা মুশকিল। রবীন্দ্রনাথ শিশু সম্পর্কে অনেক কবিতা লিখিয়াছেন, তাঁহার গল্পে-উপত্যাসে মীষু হইতে আরম্ভ করিয়া সূচরিতার ছোট ভাই ‘বক্তিমার’ সতীশ পর্যন্ত একাধিক শিশুর চিত্র পাই, কিন্তু কোনটিই যেন সম্পূর্ণক নয়। সূর্যমার রায় যে শিশুসাহিত্য রচনা করিয়াছেন তাহা অতুলনীয়। কিন্তু শিশুমন যে রস আশ্বাদ করিবে তিনি তাহাই সৃষ্টি করিয়াছেন,

সেই হিসাবে বলা যাইতে পারে পরোক্ষভাবে তাহার মধ্যে শিশুর পরিচয় পাওয়া যায়, কিন্তু শিশুর রসাত্মকতার খোরাক জোগানো আর শিশুর অনন্ততার চিত্র আঁকা এক বস্তু নয়। আধুনিক কালে অবনীন্দ্রনাথের রচিত শিশুসাহিত্যের সূখ্যাতি শুনিয়া তাহা পড়িবার চেষ্টা করিয়াছি, কিন্তু বোধ হয় আমার অক্ষমতার জন্তই ইহার মধ্যে শিশু বা সাহিত্য কোনটিরই সন্ধান পাই নাই। আধুনিক বাংলা সাহিত্যে এক পরম্বরামের রটন্তীকুমার শরৎচন্দ্রের রাম বা ('দস্তার') পরেশ প্রভৃতির সঙ্গে তুলনীয়।

কথাটা স্পষ্ট করিতে হইলে সাহিত্যতত্ত্বের গোড়ার প্রশ্নে একটু প্রবেশ করিতে হইবে। সাহিত্য স্রষ্টার সৃষ্টি ; স্রষ্টার সৃষ্টির মধ্যে স্রষ্টা থাকিবেন ইহা ধরিয়া লওয়া যাইতে পারে। পাশ্চাত্য নন্দনতাত্ত্বিকের ভাষায় বলা যাইতে পারে, সকল সৃষ্টিই লিরিক, অর্থাৎ লেখকের ব্যক্তিত্বের প্রকাশ। কিন্তু সীমিত ব্যক্তিত্ব হইতে মুক্ত হইতে পারেন বলিয়াই কোন কোন ব্যক্তি সাহিত্যিক প্রতিভার দাবী করিতে পারেন, অর্থাৎ স্বজনী প্রতিভা মূলতঃ নাট্যধর্মী। এই জন্তই শ্রেষ্ঠ মহাকাব্য রচয়িতা (আধুনিক কালে ঔপন্যাসিক) নিজে খানিকটা বর্ণনা দিয়া পাত্রপাত্রীদিগকে রঙ্গক্ষেত্রে অবতীর্ণ করান, যাহাতে তাহার স্রষ্টার কবল হইতে মুক্তি পাইয়া স্বীয় মহিমায় প্রতিষ্ঠিত হয়। কোন কোন সমালোচক বলেন, প্রথম শ্রেণীর প্রতিভার সৃষ্টি পরনির্ভর (relative) আর দ্বিতীয় শ্রেণীর প্রতিভার সৃষ্টি স্বনির্ভর (absolute)। কবির সৃষ্টি নিজেরও নয়, অপরেরও নয়, তাহা অলৌকিক, কিন্তু কবির দৃষ্টি কখনও যোগীর দৃষ্টির মত স্বচ্ছ, প্রসারিত বা প্রত্যক্ষ হইতে পারে না, কারণ তাঁহার নিজের ব্যক্তিত্ব রসদৃষ্টিকে সীমিত করিবেই তবুও ইহা মনে রাখিতে হইবে সৃষ্টি যতটা স্রষ্টার ব্যক্তিত্ব হইতে মুক্ত হইতে পারে সেই পরিমাণেই তাহা উৎকর্ষ লাভ করিবে।

শরৎচন্দ্রের একটি শিশুচরিত্রের বিশ্লেষণ করিলেই দেখা যাইবে তাহা কেমন করিয়া আপন বৈচিত্র্যে উজ্জল হইয়া উঠিয়াছে, কেমন করিয়া তাহার মধ্যে প্রত্যাশিত ও অপ্রত্যাশিতের সমাবেশ হইয়াছে। রামের চরিত্রগণনার বহু দৃষ্টান্ত এই গল্পে দেখা গিয়াছে এবং প্রত্যেকটির মধ্যেই তাহার চরিত্রের স্বন্দ বৈশিষ্ট্য অত্যন্তভাবে উদ্ভাসিত হইয়াছে। মনে হয়, রাম যেন প্রতি পদে গ্রন্থকারের নির্দেশনা হইতে মুক্ত হইয়া আপন পথে অগ্রসর হইয়াছে। রামের প্রধান চেলা ভোলী ; একা সে-ই রামের মনের খবর রাখে, রামের সমস্ত পাগলামির মধ্যে যোগ-স্বজ্ঞে বাহির করিতে পারে। রামের প্রিয় দুই বিরাট রোহিত মাছ পুকুরে খেলা

করিয়া বেড়াইত ; ইহাদের নাম কার্তিক আর গণেশ । অপরের চোখে ইহার একই রকমের, ইহাদের স্বপ্ন পার্থক্য—কোনটি কার্তিক আর কোনটি গণেশ—শুধু জানিত রাম আর হয়ত তাহার সাক্ষরদ ভোলা । রামকে জন্ম করিবার উৎসাহে দাদার শাশুড়ী দিগম্বরী আল কেলিয়া ইহাদের একটিকে ধরাইলেন—তাহার ব্রত সমাপনে ব্রাহ্মণ ভোজনের উদ্দেশ্যে । রাম বাগানে পিয়ারা খাইতে-ছিল ; ভোলা তাহার গতিবিধি সবই জানিত । সে হাঁপাইতে হাঁপাইতে আসিয়া বলিল, ‘দেখবে এস দাঠাকুর ভগা তোমার কার্তিককে মেরেচে।’... ‘রাম রূপ করিয়া লাফাইয়া পড়িয়া দৌড়িল এবং ঝড়ের বেগে ছুটিয়া আসিয়া উঠানের মাঝখানে থমকিয়া দাঁড়াইয়াই চীৎকার করিয়া উঠিল, “ওগো, এই ত আমার গণেশ”।’ ইহার আগে পরে যে সকল ঘটনা ঘটিয়াছে তাহার স্মৃতি নির্দেশ করা অসম্ভব নয় । কিন্তু ছায়ার মত যে ভোলা রামের সমস্ত কাজে তাহার অহুগামী, সেও যে কার্তিক আর গণেশের মধ্যে প্রভেদ ঠিক জানিবে না ইহা খুবই বিস্ময়কর, আবার ইহার মধ্যে বিস্ময়েরও কিছু নাই । কারণ ভোলা অপেক্ষা সে বেশি জানে এই আত্মাভিমান রামের চরিত্রের অন্ততম প্রধান উপাদান এবং পরম বিপর্যয়ের মধ্যেও সে তাহার পরিচয় দিল । এই সব ছোটখাটো কিন্তু স্বপ্ন বৈশিষ্ট্যের মধ্য দিয়াই শরৎচন্দ্রের মৌলিকতা স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে ।

‘রামের স্মৃতি’তে রামের চরিত্রই মুখ্য বিষয়বস্তু হইলেও শরৎচন্দ্র ইহাকে বৌদ্ধ পরিবারের কাঠামোর মধ্যে অতি নিপুণভাবে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন, যেন বৌদ্ধ পরিবারের ভাগ্যগড়ার কাহিনী বলিবার জন্মই তিনি এই গল্প লিখিয়া-ছিলেন মাহুঘের মধ্যে ভাল ও মন্দ—বন্ধিমচন্দ্রের ভাবায় ‘স্মৃতি’ ও ‘হুমতি’—উভয় প্রবৃত্তিই আছে এবং এই দুই রকমের প্রবৃত্তির তারতম্য অহুসারে ভালমন্দ ও মাঝারি ধরনের লোক দেখিতে পাওয়া যায় । বৌদ্ধ পরিবার এই বিভিন্ন প্রবৃত্তির অপূর্ব লীলাক্ষেত্র । স্নেহ, প্রীতি, পরোপচিকীর্ষা, তিতিক্ষা, স্বার্থপরতা, ঈর্ষা, মাৎসর্য, ক্ষমতালিপ্সা—সকল প্রবৃত্তি এইখানে জায়াগা পায় এবং প্রায় কোনটিকেই ঠিক কার্যকারণ বা প্রয়োজন-অপ্রয়োজনের বাঁধাধরা নিয়মে পরিমাপ করা যায় না । রাজা লীয়ারের মেয়েদের মধ্যে গণেরিল-রিগ্যানের অপচিকীর্ষার মতই কর্ডেলিয়ার মহত্বও রহস্যবৃত্ত । প্রবৃত্তির ধর্মই হইল ইহার স্বতঃস্ফূর্ততা । এই জন্মই শরৎচন্দ্র স্নেহ ও প্রীতির চিত্র আঁকিবার সময় সাধারণতঃ ব্যবধান রচনা করিয়াছেন ; ব্যবধানকে অতিক্রম করিয়া আত্মপ্রকাশ করে বন্ধিয়াই

ভালবাসা তাহার অপরাধেয় শক্তি প্রমাণ করে। শরৎচন্দ্রের প্রথম পারিবারিক গল্পই ইহার অন্ততম শ্রেষ্ঠ নিদর্শন। নারায়ণীর মাতৃস্নেহ উৎসারিত হইয়াছে মাতৃহীন দেবরের জন্য ; সে দেবরও স্বামীর সহোদর নহে, বৈমাত্র ভাই। সে রামের জন্য একটু বাড়াবাড়ি করিত আর স্বামী শ্রামলাল মনে করিয়াছিল নারায়ণীর নিজের সন্তান হইলে তাহা সংযত হইবে। কিন্তু দেখা গেল, নারায়ণীর ক্ষুদ্রে দেবর রাম ও গুড্ গোবিন্দ পাশাপাশি জায়গা করিয়া লইল। তারপর রঙ্গক্ষে অবতীর্ণ হইলেন নারায়ণীর নিজের মাতা দিগম্বরী। এই ক্রুরস্বভাবা রমণীর মধ্যে মহুগ্ৰহদের সেই আদিম অবিমিশ্র মাৎসর্ঘ্যের ও প্রভুত্বলিপ্সার পরিচয় পাওয়া যায় যাহার সর্বাপেক্ষা অবিস্মরণীয় রূপ দেখিতে পাই শেক্সপীয়ারের ইয়্যাগো চরিত্রে। শরৎচন্দ্র এই জাতীয় অনেক চরিত্র আঁকিয়াছেন, যদিও কোথাও সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ করেন নাই বা গভীরতম রহস্তে বাইতে চেষ্টা করেন নাই। যৌথ পরিবারের ব্যাপক পটভূমিতে সব চরিত্রই জায়গা পায়, কোন চরিত্রই জায়গা জুড়িয়া বসে না। দিগম্বরীর মধ্যে ক্রুরতার ও নারায়ণীর স্নেহরসধারার যে আতিশয্য দেখিতে পাই তাহা পরস্পরের পরিপূরক এবং একে অপরকে বিশ্বাস্ত করিয়া তুলিয়াছে। ইহাদের মাঝখানে রহিয়াছে শ্রামলাল, যে জাতীয় চরিত্র যৌথ পরিবারে খুব বেশি দেখা যায়। নানা স্রোতের টানে ইহারা নানা দিকে পরিচালিত হয় বলিয়া ইহারা স্বাভাব্য লাভ করিতে পারে না ; সুনির্দিষ্ট ব্যক্তিত্বের অভাবই ইহাদের ব্যক্তিত্বের প্রধান লক্ষণ।

শরৎচন্দ্রের জীবনে একটা বড় পরিবর্তন আসে ১৯১৬ সালের এপ্রিল মাসে (বাংলা ১৩২৩, বৈশাখ) যখন তিনি কলিকাতায় আসিয়া বসবাস করিতে আরম্ভ করেন। কিন্তু প্রথম দিকে সাহিত্যে এই পরিবর্তনের কোন প্রভাব দেখা যায় না। অনেক সময় মনে হয় বর্ষীয় বাহা আরম্ভ করিয়াছিলেন তাহাই কলিকাতায় আসিয়া শেষ করিয়াছিলেন অথবা ওখানে বাহা ভাবিয়াছিলেন তাহা এখানে আসিয়া লিখিয়াছেন। তবু ক্রমপরিণতির ধারা দেখাইবার জন্য 'শ্রীকান্ত'র পূর্ববর্তী রচনাগুলিকে বর্ষা পর্বায়ে কেলাসিত করিতে পারে।

'রামের স্মৃতি' ও 'বিন্দুর ছেলে'তে যৌথ পরিবারের বা একান্তবর্তী পরিবারের কাহিনী লিখিয়া জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়া শরৎচন্দ্র সেই পথে অগ্রসর হইয়া 'বৈকুণ্ঠের উইল' লিখিলেন। ইহার মূল কথা বিমাতা ও সপত্নীপুত্রের মধ্যে গভীর স্নেহের সম্পর্ক। নানা ভাবে এই স্নেহের সম্পর্কের মধ্যে ব্যবধান রচিত

হইয়াছে ; পরে সমস্ত বাধাকে অতিক্রম করিয়াছে বিমাতা ও সপত্নীপুত্রের দৃঢ় বন্ধন । কিন্তু যৌথ পরিবারের জটিলতা এখানে ততটা প্রাধান্য পায় নাই । গল্পের মুখ্য আকর্ষণ গোব্বলের অন্ত্রুত চরিত্র । সে লেখাপড়া শিখে নাই, তাহার বুদ্ধি প্রখর নহে, কিন্তু তাহার বুদ্ধিহীন সরলতার কাছে চক্রীর চক্র ব্যর্থ হইয়াছে এবং বিমাতা ও বৈমাত্র ভাইয়ের সঙ্গে জন্মগত ব্যবধান নিঃশেষে মুছিয়া গিয়াছে । তবু ইহাও মানিতে হইবে যে, এই জাতীয় চরিত্র উপভাস অপেক্ষা রূপকথায় বেশি মানানসই হয় ।

বাঙালীর পারিবারিক কাহিনী লইয়া এই পূর্বে শরৎচন্দ্র যে সকল গল্প লিখিয়াছিলেন তন্মধ্যে ‘মেজদিদি’ সর্বোৎকৃষ্ট । শরৎচন্দ্র এই সকল গল্পে বাস্তব-জীবনের নানা ছোটখাটো ঘটনার মধ্য দিয়া কাহিনী রচনা করেন ; সেই কারণে প্লটগুলি পরমাশ্চর্য তীক্ষ্ণতা লাভ করে । কিন্তু এই ঘটনাগুলির উৎস যে সকল চরিত্র তাহারা মহাশ্বে বা ক্রুরতায় অনন্তসাধারণ । আবার কয়েকটি গৌণ চরিত্র থাকে যাহারা দোষেগুণে আটপৌরে ধরনের । এই জাতীয় ঘটনার সমাবেশে এবং সাধারণ ও অসাধারণ চরিত্রের সম্মিলনের ফলে এই সকল গল্প একাধারে রোমান্স ও বাস্তব চিত্রের রসে সমৃদ্ধ হইয়াছে । নবীন ও বিপিন সহোদর ভাই, ইহার পূর্বে একান্নবর্তী পরিবারভুক্ত ছিলেন । কাহিনী যখন আরম্ভ হইয়াছে তখন ইঁহার পৃথক হইয়া একই বাড়ির বিভিন্ন অংশে বসবাস করেন । বাঙালীর বহুরূপী যৌথ পরিবারের ইহাও এক রূপ ; দুই ভাইয়ের পরিবার পৃথকও বটে আবার সম্পৃক্তও বটে । বড়বো কাদম্বিনী ও মেজবো হেমাদ্বিনী যেন গনেরিল ও কর্ডেলিয়া আর ইহাদের স্বামীরা খুবই সাধারণ চরিত্রের লোক এবং সাধারণ চরিত্রের লোকের মতই জীবন বাধ্য । দুই বোয়ের মাঝখানে রহিয়াছে কাদম্বিনীর অসহায় বৈমাত্র ভ্রাতা কেট যাহাকে হেমাদ্বিনী আশ্রয় দিয়া ভগিনী ও ভগিনীপতির অত্যাচার হইতে রক্ষা করিয়াছে । গ্রন্থকার স্পষ্ট ইঙ্গিতে দেখাইয়াছেন, এই স্বতঃস্ফূর্ত পরোপচিকীর্ষা হেমাদ্বিনীর পক্ষে আকস্মিক নয়, ইহার পূর্বেও একান্ত মানবিক সহানুভূতির দ্বারা প্রণোদিত হইয়া স্বামী বিপিনকে সে আরও দুই দুইবার হান্ধামায় ফেলিয়াছে, কিন্তু সে শেষ পর্যন্ত লড়িয়াছে । এবারও অপর পক্ষের অত্যাচার ও স্বামীর ঔদাসীন্য হইতে নিরুপায় কেটকে সে উদ্ধার করিয়া তবে নিরস্ত হইয়াছে । আমরা অজ্ঞান করিতে পারি যে দুই সংসারের বিরোধ তীব্রতর হইবে, বড়বো আর মেজবোয়ের

কলহ আর হইবে, কিন্তু কেউ মেজদিদির মধ্যে তাহার হারানো মাকে পাকাপাকি ভাবে ফিরিয়া পাইয়াছে।

‘পরিণীতা’র বোধ পরিবারের জটিলতা নাই। ইহা প্রধানতঃ একটি পরিবারের কাহিনী, কিন্তু তাহার সঙ্গে আর দুইটি পরিবার জড়াইয়া গিয়াছে, ইহার অন্য কিছু গোলযোগ ও ভুল বোঝাবুঝির সৃষ্টি হইয়াছে। কিন্তু এই গল্পের মধুর ও বিস্ময়কর পরিসমাপ্তি বাস্তব সামাজিক চিত্র অপেক্ষা রূপকথার সঙ্গেই বেশি সাদৃশ্যযুক্ত। ইহা সুখপাঠ্য গল্প; ইহার মধ্যে শরৎপ্রতিভার বৈশিষ্ট্য মূদ্রিত হয় নাই।

‘পরিণীতা’ প্রেমের গল্প। শেখর ও গিরীন উভয়েই ললিতার প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছিল। শেখরের দিক দিয়া বাধা সৃষ্টি করিয়াছিল তাহার পিতার অর্থ-লোলুপতা আর গিরীনের দিক দিয়া অহুবিধা সৃষ্টি করিয়াছিল ধর্মমতের পার্থক্য। কিন্তু এই সকল বাহিরের বাধা অতিক্রম করিয়া শেখর ললিতার সঙ্গে গোপনে মাল্য বদল করিল এবং গিরীন তাহা জানিতে পারিয়া বিনা বিধায় ললিতাকে ছাড়িয়া ললিতার মামাতো বোন আম্রাকালীকে বিবাহ করিল।

২

শরৎচন্দ্রের মৌলিক প্রতিভা সেই সব ক্ষেত্রেই সমধিক পরিষ্কৃত হইয়াছে যেখানে প্রেমের বাধা আসিয়াছে অন্তরের সংস্কার বা প্রবৃত্তি হইতে। ইহা খুব তীব্রভাবে প্রকট হইয়াছে ব্রহ্মদেশ হইতে প্রেরিত প্রথম গল্পসমষ্টির তৃতীয় গল্প ‘পথনির্দেশ’-এ। ‘এই কারণেই বোধহয় শরৎচন্দ্র ইহাকে ‘বিস্ময় ছেলে’ ও ‘রামের স্মৃতি’ হইতে প্রেষ্ঠ মনে করিতেন। ইহা ‘সাইকো’ ও ‘এথিক্যাল’। গুণী ও হেমের মিলনে অন্তরায় আসিয়াছে হেমের মনের নানা প্রবৃত্তির সংঘাত হইতে। সে গুণীনের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে, কিন্তু গুণী ব্রাহ্ম; সে নিজে তাহার মার হিন্দু সংস্কারের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করিতে চায় না। তাহার হিন্দুযতে বিবাহ হইল, কিন্তু শব্দরবাড়িতে তাহার মন বসিল না, সে মন বাঁধা রহিল গুণীনের কাছে। বিধবা হওয়ার পর সে গুণীর কাছে ফিরিয়া আসিল। বৈধব্য তাহার মনে বিশেষ কোন রেখাপাত করিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। তারপর শব্দরবাড়ি, কলি ও গুণীর আশ্রয়—এই তিন আশ্রয় আনাগোনা করিয়া শেষ পর্বতে

শরৎচন্দ্রের জীবন ও সাহিত্য

কাশিতেই চলিয়া গেল। গুণীর সংস্পর্শে আসিয়াই সে এতদূর নির্দেশ পাইল যাহা তাহাকে দূরে চলিয়া যাইতে বাধ্য করিল। সে যাইতে পারিল, প্রকৃত প্রেম শুধু কাছে টানে না, দূরে ঠেলিয়া দিয়া ব্যবধানের সৃষ্টি করে; অতৃপ্ত বাসনাই মহৎ প্রেমের প্রাণ। ইহা শরৎচন্দ্রের পরবর্তী সার্থক রচনার প্রধান উপজীব্য। তবে এই গল্পে ইহার প্রকৃষ্ট রূপায়ণ হয় নাই, কারণ এখানে সাইকোলজি অপেক্ষা এথিকস প্রাধান্য পাটয়াছে অর্থাৎ ইহার মধ্যে বিশ্লেষণ অপেক্ষা বক্তৃতার আধিক্যে রসসৃষ্টি ব্যাহত হইয়াছে।

পল্লীসমাজ লইয়া লিখিত শরৎচন্দ্রের সবচেয়ে নামকরা গ্রন্থ ‘পল্লীসমাজ’। এক হিসাবে ইহাই ব্রহ্মদেশ হইতে লিখিত শেষ রচনা। আমরা আলোচনার খাতিরে শরৎচন্দ্রের গল্প ও উপন্যাসরচনাকে যে তিন ভাগে ভাগ করিয়াছি তাহা অনুসরণ করিলে বলা যাইতে পারে এইখানেই দ্বিতীয় পর্বের সমাপ্তি, কিন্তু এখানকার সূত্র ধরিয়াই তিনি তৃতীয় পর্বে উপনীত হইলেন। সেই তৃতীয় পর্বে তিনি শিবপুর, সামতাবেড় এবং কলিকাতায় বসবাস করিলেও মোটামুটিভাবে ইহাকে ‘কলিকাতা পর্ব’ বলা যাইতে পারে।

‘পল্লীসমাজ’ গ্রন্থাকারে প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গেই খুব জনপ্রিয়তা অর্জন করে এবং ইহার বহু সংস্করণ হয়। পরে গ্রন্থকার ইহার নাট্যরূপ দেন এবং শিশিরকুমার ভাদুড়ীর প্রযোজনায় নাট্যরূপও প্রসংসিত হয় এবং এক সময়ে ইহা ছায়াচিত্রও বহুল প্রচার লাভ করে। বইটি পাঠকদের ভাল লাগিয়াছে জানিয়া তিনি মুরলীধর বসুকে লিখেন, ‘বাল্য এবং যৌবন কালটার অনেকখানি পাড়াগায়েই আমার কাটিয়াছে। গ্রামকেই বড় ভালবাসি। তাই দূরে বসিয়াও যে দুই চারিটা কথা মনে পড়িয়াছে লিখিয়াছি...তারপরে প্রতিকারের উপায়?... পরামর্শ দেওয়ার সাধ্য কি আমার আছে? সে অনেক শক্তি অনেক অভিজ্ঞতার কাজ। তবুও মনের ঝোঁকে মাঝে মাঝে বলিয়া ফেলিয়াছি ত!’

‘পল্লীসমাজ’ খুব জনপ্রিয় হইলেও এবং গ্রামীণ সমাজের প্রথম পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস হইলেও ইহা প্রথম শ্রেণীর রচনা নয়। বেগী ঘোষাল, গোবিন্দ গাঙ্গুলি প্রভৃতি কয়েকটি চরিত্র চিত্রণে খানিকটা নৈপুণ্যের পরিচয় আছে এবং কোন কোন আদর্শীয় গ্রাম্য দলদলির বর্ণনাও সজীব হইয়াছে। তবু ইহা কতকগুলি বিচ্ছিন্ন চিত্রের সমষ্টি বলিয়া মনে হয়। এই খাপছাড়া ভাবটা নাট্যরূপে আরও বেশি খসিয়া পড়ে। শরৎচন্দ্র নিজেই বলিয়াছেন, ‘যে দুই চারিটা কথা মনে পড়িয়াছে

লিখিয়াছি।’ ইহার মধ্যে যে সামগ্রিকতা বা ঐক্যের অভাব আছে, অজ্ঞাত-সারে যেন তাহাই তিনি এখানে স্বীকার করিয়াছেন। পরবর্তী কালে অনেক সময় ছোট ছোট চিত্র, দুই একটা টুকরো কথার মধ্য দিয়া পল্লী বাংলার যে চিত্র বিদ্যুৎ চমকের মত বলিয়া উঠিয়াছে তাহার অঙ্করূপ এখানে কিছু নাই। তারপর রমেশের চেষ্টা ও বিবেচনার ভাষণের মধ্য দিয়া পল্লী উন্নয়নের যে প্রোগ্রাম দিয়াছেন তাহাও যেন একটু খাপছাড়া হইয়াছে। তিনি নিজেই হরিদাস চট্টোপাধ্যায়কে লিখিয়াছিলেন, ‘এ গল্পটা বেশ হওয়ার কোন আশা আমার ছিল না। কারণ প্রথম হইতেই ঠিক করিয়া বসিয়াছিলাম এসকল বস্তু প্রবন্ধ হইলেও হইতে পারিত।’ বাস্তবিক পক্ষে ‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসে স্বামী বজ্রানন্দের দেশসেবা উপন্যাসের অঙ্গ, কিন্তু এখানে রমেশ ও জ্যাঠাইমার দেশোদ্ধারের প্রোগ্রাম উপন্যাসে প্রবন্ধের অনবিকার প্রবেশ।

রমা ও রমেশের প্রেমের চিত্র সম্পর্কেও সেই কথা খাটে। বিধবার নিষিদ্ধ বার্থ প্রেম শরৎসাহিত্যে নানা জায়গায় চিত্রিত হইয়াছে—ইহার বিশুদ্ধতা, জটিলতা, হৃদয়ের মধ্যে নানা ভাবের ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়ার তিনি অনেক বিস্ময়কর চিত্র আঁকিয়াছেন, কিন্তু এখানে সেই বিষয়টি গোণ বলিয়া তিনি ইহার রহস্য ও বৈচিত্র্য প্রবেশ করিতে পারেন নাই। ইহাকে ঠিক উপকাহিনীও বলা যায় না, আবার মূল কাহিনীতে ইহা আগন্তুক। শ্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মী, সতীশ-সাবিত্রী, অপর্ণা-শক্তিলাল প্রভৃতির কথা চিন্তা করিলে—শরৎচন্দ্রের ভাষায়ই বলিতে হয়—এই কাহিনী ‘ক্যাকাশে’ বলিয়া মনে হইবে। রমার তুলনায় রমার মালী অনেক বেশি ঝাঁঝালো এবং জোরাল চরিত্র।

‘পণ্ডিত মশাই’ গল্পেও শরৎসাহিত্যের সেই বহু আবর্তিত প্রবাহ পুনরাবৃত্তিত হইয়াছে—বিধবার হৃদয়ে ধর্মবোধ ও প্রণয়াজ্ঞার বিরোধ। বস্তুচন্দ্রের মনোরমা ধর্মবোধকে তাচ্ছিল্য করিয়াছে, সরলা কুন্দ এই সমস্ত প্রবেশ করিতে পারে নাই এবং ‘সর্পী’ হীরা ও রোহিণীর মনে ধর্মবোধ আগ্রতই হয় নাই। রবীন্দ্রনাথের বিনোদিনী প্রথমে সমাজব্যবহার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ও বিজগীষার দ্বারা চালিত হইয়াছিল, পরে এক অস্পষ্ট আদর্শবাদের দ্বারা তাহার হৃদয়াবেগ শান্ত হইয়াছে। ছোট গল্প ছাড়াই শরৎচন্দ্র যখন ‘পথনির্দেশ’, ‘পল্লীসমাজ’, প্রভৃতি বড় গল্প এবং পরে উপন্যাসে এই সমস্ত উত্থাপন করিলেন তখন তিনি সামাজিকতার পটভূমিকায় কল্পনা প্রয়োগ করিয়া তাহার স্বরূপ আবিষ্কার করিতে

চেষ্টা করিলেন। তাঁহার অপরিণত ও পরিণত রচনার মধ্যে পার্থক্য এই যে, শেষোক্ত ক্ষেত্রে বাহিরের শক্তি ক্রিয়াশীল হইলেও অন্তর্নিহিত নানা প্রবৃত্তি এবং যুক্তি ও বিবেচনার সংঘর্ষকে তিনি প্রত্যক্ষ করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। হেমনলিনী তাহার মায়ের ধর্মে বিশ্বাস করিত বলিয়া মনে হয় না, বরং সনাতন হিন্দুধর্ম ও আচারের প্রতি তাহার তাচ্ছিল্যই ছিল। কিন্তু যে সংস্কার তাহার নাই সেই সংস্কারের দ্বারা প্রণোদিত হইয়াই সে গুণীনকে গ্রহণ করে নাই। তাহার মনের যে দোলাচলবৃত্তি তাহা এই জগৎই কৃত্রিম বলিয়া মনে হয়।

‘পণ্ডিত মশাই’ গল্পে শরৎচন্দ্র এক ধাপ অগ্রসর হইয়াছেন। কুসুম ও বৃন্দাবনের মধ্যে যে ব্যবধান তাহা আন্তরিক সংস্কার হইতেই উদ্ভূত। প্রারম্ভেই গ্রন্থকার বলিয়াছেন, পাঁচ বছর বয়সেই বোষ্টমের মেয়ে কুসুমের বিবাহ হয় বৃন্দাবনের সঙ্গে। কিন্তু দু বছর পরে কুসুমের মার কি একটা বদনাম শুনিয়া বৃন্দাবনের পিতা কুসুমকে ত্যাগ করিয়া ছেলের অগ্ৰজ বিবাহ দেন। কুসুমের মাও কুসুমকে অগ্ৰজ লইয়া গিয়া আর এক বোষ্টমের সঙ্গে কণ্ঠিবদল করাইয়া বিবাহ দেয়। কোথায় কি হইয়াছিল আর কেহই জানিত না এবং এই দ্বিতীয় বারের আসল বৈরাগীতি তথাকথিত কণ্ঠিবদলের ছয় মাস পরেই বৈকুণ্ঠ গমন করে। কাহিনী যখন আরম্ভ হইয়াছে তখন বৃন্দাবনের বাবা ও কুসুমের মা পরলোকগত, কুসুম বিধবার আচার পালন করে এবং বড় ভাইয়ের আশ্রয়ে থাকে। বৃন্দাবনও বিপন্নীক হইয়াছে; তাহার দ্বিতীয়া স্ত্রী একটি ছোট ছেলে রাখিয়া মারা গিয়াছে। বোষ্টম সমাজের রীতিনীতি অহুসারে বৃন্দাবন ও কুসুমের পুনর্মিলনে কোন বাধা ছিল না, যদিও তাহার জন্ম সামাজিক অহুষ্ঠানের প্রয়োজন হইত। বৃন্দাবন আদর্শবাদী, সম্পন্ন গৃহস্থ। সে গ্রামের গরীব ছেলেদের জন্ম অবৈতনিক পাঠশালা খুলিয়া তাহার পণ্ডিত মশাই হইয়া এবং অগ্ৰাণ্ড উপায়ে দেশসেবায় ব্রতী হইল। তাহার পিতা বাহাই করিয়া থাক, কুসুমের প্রতি তাহার কর্তব্যবোধ ও অহুরাগ দুই-ই আছে। তাই সে কুসুমকে পাইবার জন্ম আগ্রহী হইল এবং চেষ্টাও করিল। কুসুম এখন যুবতী; হাজির নোয়া ও সিঁথির সিঁছুর পরিত্যাগ করিলেও সেও বৃন্দাবনের প্রতি আকর্ষণ অনুভব করিত। বৃন্দাবন যে তাহাকে দেখিবার জন্মই তাহাদের গ্রামে ঘোরাযুদ্ধ করিত এই সম্পর্কে যে সচেতন ছিল।

সকল দিক দিয়া পুনর্মিলনের ক্ষেত্র প্রস্তুত হইলেও কুসুম কিছু দীর্ঘকাল

বোষ্টম হইলেও সে ব্রাহ্মণ মেয়েদের সঙ্গে মানুষ হইয়াছে, লেখাপড়া শিখিয়াছে, সেলাই শিখিয়াছে, সেই সমাজের সংস্কারই তাহার সংস্কার। এমতাবস্থায় বটী করিয়া তাহার সখী-সঙ্গিনীদের চোখের সামনেই আবার সিঁচুর পরিয়া সধবার জীবন আরম্ভ করা তাহার পক্ষে অসম্ভব। এমন সময় অপ্রত্যাশিতভাবে কুসুমের সঙ্গে বৃন্দাবনের মিলন ঘটিয়া গেল। এই কাণ্ডটি ঘটিল কুসুমের দাদা কুঞ্জনাথের নিবৃত্তিতা, সরলতা, আত্মাভিমান এবং আত্ম-অবিশ্বাসের ফলে। আকস্মিক ও স্বাভাবিক, প্রত্যাশিত ও অপ্রত্যাশিতের এই রকম সম্মিলন উচ্চাঙ্গের প্রতিভার পরিচয় দেয়। ‘পণ্ডিত মশাই’ মোটের উপর অপরিণত রচনা, কিন্তু এই অধ্যায়টি শেক্সপীয়রের নাটকে ডগবেরী ও ভার্জেস কর্তৃক আসামী ধরার দৃশ্যের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়।

বৃন্দাবনের সঙ্গে কুসুমের যে অপ্রত্যাশিত সাক্ষাৎ হইল এবং সেই সংকটের মধ্যে পত্নীর সুপ্ত অধিকারলিপ্সা যে ভাবে জাগিয়া উঠিল তাহার পরে ইহাদের মধ্যে মিলনে আর কোন বাধা রহিল না এবং বৃন্দাবনের মা তাহাকে আত্মষ্ঠানিক ভাবে আশীর্বাদ করিয়া এই মিলনকে পাকা করিয়া দিল। বৃন্দাবনের সঙ্গে সাক্ষাতে ও অন্তরঙ্গ সম্পর্ক প্রতিষ্ঠার ফলে তাহার পূর্ব সংস্কার বিমথিত হইয়া গেল এবং সে সম্পূর্ণভাবে নিজেকে বৃন্দাবনের ধর্মপত্নী বলিয়া মনে করিল। অতি সূক্ষ্মভাবে একটি ছোট উক্তির মধ্য দিয়া এই আত্ম পরিবর্তন সূচিত হইয়াছে। সে পূর্বে বিধবার আচারের অঙ্গ হিসাবে একাদশীর উপবাস করিত, কিন্তু এখন তাহা ছাড়িয়া দিল। পরের একদিন [redacted] তে বৃন্দাবন তাহাকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিল, ‘আগে করতে, হঠাৎ ছাড়লে কেন?’ কুসুম উত্তরিত হইয়া কহিল, ‘করিনে আমার ইচ্ছে বলে। জেনে শুনে কেউ নিজের সর্বনাশ করতে চায় না সেই জন্তে।’

সেই প্রথম সাক্ষাতের পর বৃন্দাবনের পুত্র চরণ ইহাদের মধ্যে সংযোগের দ্বিতীয় সেতু নির্মাণ করিয়া দিল। কিন্তু তবু কুসুম অনমনীয় রহিয়া গেল। বাধা সৃষ্টি করিল অভিমান, বাহিরের লজ্জা—বাহার ভিত্তি অতিশয় শিথিল। পরে জানা গেল, যে কণ্ঠবদলের জনপ্রতিষ্ঠার উপর নির্ভর করিয়া সে বিধবার আচরণ পালন করিয়াছিল সেই কণ্ঠবদলই নাকি হয় নাই, অর্থাৎ সে আগাগোড়াই বৃন্দাবনের স্ত্রী এবং ব্রাহ্মণবালিকাদের সাহচর্যে যে আচার সে পালন করিত তাহা একেবারেই ভুল। হয়ত এই কথা জানাইতেই বৃন্দাবন একদিন [redacted] বাড়াইল। শুধু তাহার সামান্য বিচার-

বিভ্রমের জন্মই বৃন্দাবন সব কথা স্পষ্ট করিয়া মিলনের পথ প্রশস্ত করিতে পারে নাই। তারপর চরণের মৃত্যুর পর যখন সমস্ত কুয়াশা কাটিয়া গেল তখন উভয়েই মিলিতভাবে সংসার পরিত্যাগ করিয়া পরিপূর্ণ বৈরাগীর বৃত্তি অবলম্বন করিয়া পথে বাহির হইয়া গেল।

সামান্য বোঝার ভুল বা তুচ্ছ মান-অভিमानে যে ট্র্যাজেডির সৃষ্টি হইতে পারে না তাহা নহে। অ্যারিস্টটল তো hamartia অর্থাৎ সামান্য চারিত্রিক ত্রুটি বা সামান্য বিচারবিভ্রমকে ট্র্যাজেডির ভিত্তি করিয়াছেন। তিনি রাজা দৈদিপাস নাটকের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া ট্র্যাজেডির সংজ্ঞা নির্ণয় করিয়াছিলেন। সেই ট্র্যাজেডিতে সবাই ছোটখাটো ভুল করিয়াছে এবং সেই ভুল বোঝাবুঝিতে মিলিয়া এমন জটিল জাল রচিত হইয়াছে যাহার সন্ধান শুধু দেবতাদের রাখিতে পারেন; মানুষ তাঁহাদের ক্ষুদ্র ক্রীড়নক মাত্র। শেক্সপীয়ারের গ্রন্থগুলোতে ডেসডিমোনা সামান্য ভুল করিয়া রুমাল হারাইয়া যে ভুল বোঝাবুঝির সৃষ্টি করিল তাহাই ট্র্যাজেডিকে অনিবার্য করিয়া তুলিয়াছে। ‘ক্লফকাষ্টের উইল’ উপন্যাসে বঙ্কিমচন্দ্র দেখাইয়াছেন যে কতকগুলি তুচ্ছ ঘটনা, তুচ্ছ ত্রুটিবিচ্যুতি গোবিন্দলাল ও ভ্রমরের জীবনে অনর্থের সৃষ্টি করিয়া দিল। ‘সাহিত্য-কথা’ প্রবন্ধে রামেন্দ্রসুন্দর জিবেদী এই তুচ্ছ ঘটনাবলীর সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ করিয়াছেন। তবু এই সমস্ত গ্রন্থে ছোট ছোট ঘটনা চরিত্রের গভীর, অপ্ৰতিরোধনীয় প্রবৃত্তির সঙ্গে সংযুক্ত হইয়াছে। কিন্তু ‘পণ্ডিত মশাই’ উপন্যাসে প্লটের সংসক্তি বা চরিত্রের গভীরতম ভালদেশে অবগাহনের কোন পরিচয় নাই। যদি প্রথম সাক্ষাৎ ও একত্র থাওয়া-দাওয়ার পরই ইহাদের মিলনের মধ্যে গল্পের উপসংহার হইত তাহা হইলে গ্রন্থের ভারসাম্য নষ্ট হইত; আদি ও মধ্য পর্বের তুলনায় অন্ত্য পর্ব অতিশয় ছোট হইয়া পড়িত। বোধ হয় সেই জন্মই নানা ঘটনার সন্নিবেশ করিয়া গ্রন্থকার এই শেবাংশকে বড় করিয়াছেন। কিন্তু এই পর্বের অনেকটাই অবাস্তব; বৃন্দাবন ও কুসুমের মন দেয়া-নেয়ার সঙ্গে তাহাদের সম্পর্ক অনেকটা ভালা-ভালা। চরণের মৃত্যুও এই সন্ন্যাসের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িত নয়। বাহিরের ঘটনা ও অন্তরের আকর্ষণ-বিকর্ষণের মধ্যে মৌলিক সম্পর্ক না থাকায় এই কাহিনী শুধু শরৎপ্রতিভার বৈশিষ্ট্যের আভাস দেয়, তাহার স্বরূপ উদ্ঘাটন করিতে পারে না।

৩

ব্রহ্মদেশে থাকাকালে শরৎচন্দ্র যে কয়েকটি গ্রন্থ লিখেন তাহার মধ্যে একাধিক কারণে 'বিরাজ বৌ' উল্লেখযোগ্য। ইহার মধ্যে একাধিক পরিবারের কথা আছে, এক ভাইয়ের স্বার্থত্যাগের পাশাপাশি আর এক ভাইয়ের স্বার্থপরতার চিত্র আছে; তদধিক উল্লেখযোগ্য যেখানে নিরবলেপ নীচতাই প্রত্যাশিত ছিল সেইখানেও যে কাজল মেঘে বিজলী সম স্বতঃস্ফূর্ত মহত্বের পরিচয় পাওয়া যায় তাহারও প্রমাণ আছে। যৌথ পরিবারে এই জাতীয় বৈচিত্র্যের সমাবেশ শরৎসাহিত্যে আরও পাওয়া যায়। কিন্তু পীতাম্বরী মোহিনী প্রভৃতিতে যে স্কুরিত হইয়াছে সেইরূপ দৃষ্টান্ত শরৎচন্দ্রের 'বিরাজ বৌ' উল্লেখযোগ্য 'বিরাজ বৌ'-এর মৌলিকতা অন্তর্হত। পদস্থলিত রমণীর চরিত্রকে যথেষ্ট ঘৃণিত চরিত্র। আমরা এই পাপীয়সী সমাজের স্বার্থপরতার স্বীকার করিতে চাহি না। স্বর্গের অপরাধ হউক আর সোনাগাছির রাজকীয় জীবনী হউক, ইহাদের একমাত্র কাজ পুরুষের স্বার্থানুরোধে উত্থেক করা ও তাহার ইন্ধন যোগানো, পুরুষের ব্রতভঙ্গ করা এবং তাহাকে জ্বায়ে পথ হইতে প্রলুপ্ত করিয়া চরম অধঃপাতের পথে ঠেলিয়া দেওয়া।

কিন্তু শরৎচন্দ্র দেখাইয়াছেন ইহারাও মানুষ, ইহাদের মধ্যেও মানবিক গুণগুণ সবই পাওয়া যায়। তিনি ছয়-সাতশ কুলত্যাগিনীর ইতিহাস সংগ্রহ করিয়া 'নারীর ইতিহাস' নামক একখানি গ্রন্থও রচনা করিয়াছিলেন। দুঃখাগ্রাসে আগুন লাগিয়া তাহার রেবুনের বাড়ি পুড়িয়া যাওয়ায় সেই পাণ্ডুলিপিও ভস্মীভূত হয়। 'নারীর ইতিহাস' অগ্রসন্ধান করিয়া তিনি একটা বিস্ময়কর তথ্য প্রাপ্ত হন—এই কুলত্যাগিনীদের অধিকাংশই সধবা। ব্রহ্মদেশে যেতে তিনি অনেক কাল লিখিলেন তাহা 'বিরাজ বৌ'; তাহার নান্দিকতার সার্থকতা কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এই পরম পতিগতপ্রাণা পত্নীই তিনি স্বামির অপরাধের জন্য লম্পট জমিদারের আশ্রানে তাহার বজরায় এবং সেইখানে হইতে লাক দিয়া পড়িয়া আপনার সত্যীত রক্ষা করিয়া তাহার পত্নী তাহার অপরাধ গ্রহণ করেন নাই, ছোট জা বোহি তাহা দেখাইয়া দিবে। কিন্তু কুলত্যাগের কলঙ্ক তাহাতে ঢাকা পড়ে নাই।

'বিরাজ বৌ'-এর পরিণতি কল্পন, ইহাতে তাহার প্রতি সহানুভূতি হইতে পারে, কিন্তু সমাজে তাহার পুনঃপ্রতিষ্ঠা হইতে পারে না। শরৎচন্দ্র এই উপকালে নতুন ধরনের এক নারিকার অবতারণা করিয়াছেন, যে নারিক

কুলভ্রষ্টা, কিন্তু অসতী নয়। এই সময়েই তিনি 'চরিত্রহীন' রচনা করিয়াছিলেন, তাহার অন্ততম প্রধান চরিত্র কিরণময়ী। সে স্বামীর গৃহে থাকিয়াই মুমূর্ষু স্বামীর চিকিৎসকের প্রেমনিবেদনে সাড়া দিয়া নিজের প্রেমকণা মিটাইতে চাহিয়াছে, পরে স্বামীর বন্ধু উপেন্দ্রের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে, তারপর স্বামীকে ভালবাসিতে চেষ্টা করিয়াছে। কিরণময়ী সকল দিক দিয়া এত অনগ্র্য যে তাহাকে কুলভ্যাগিনী সধবার পর্বায়ে ফেলিয়া অগ্র্য কোন রমণীর সঙ্গে তুলনা করা যায় না। কিছুদিন পরে শরৎচন্দ্র 'স্বামী' গল্পে সধবা সৌদামিনীর পূর্ব-পুরুষের সঙ্গ পলায়ন ও পরে স্বামিগৃহে প্রত্যাবর্তনের কথা লিখিয়াছেন। 'স্বামী' গল্পেও তিনি সৌদামিনীর গৃহত্যাগ অপেক্ষা সৌদামিনীর সহিত পলায়নকেই প্রাধান্য দিয়াছেন। বোধ হয় শরৎচন্দ্র এই পলায়নকেই 'স্বামী' নাম রাখিয়াছিলেন 'স্বামী'। শরৎচন্দ্রের শেষ উপন্যাস 'শেষের পরিচয়'—ইহার নায়িকা সবিতাও পতিভক্তিপরায়ণ নারী।

শরৎচন্দ্র নিজের উপন্যাস সম্পর্কে দাবী করিয়াছেন যে ইহা 'কো অ্যাণ্ড এথিক্যাল', অর্থাৎ মনস্তাত্ত্বিক ও নীতিসম্মত। সকল রকমের সাধক সাহিত্যেরই একটি গুণ এই যে তাহা আমাদের সহানুভূতিকে প্রসারিত করে। সেই দিক হইতে বিচার করিলে ইহার যে এথিক্যাল তাহা মানিয়া লইতে পারি, কিন্তু ইহার মনস্তাত্ত্বিক মনস্তত্ত্বসঙ্গত অর্থাৎ ইহাদের স্বামিত্যাগ কি বিশ্বাসযোগ্য? শেষ জীবনে শরৎচন্দ্র যেন নিজেই এই জিজ্ঞাসার উত্তর পান নাই। সঙ্গিনী সারদার প্রেমের উত্তরে সবিতা বলিয়াছে, 'পদস্থলনের কি কেন থাকে সারদা? ও ঘটে আচমকা সম্পূর্ণ নিরর্থকতায়।' একথা মানিলে কিন্তু মনস্তত্ত্বের দৃষ্টান্ত দিতে হয়। 'শেষের পরিচয়' শরৎচন্দ্র নিজে কি ভাবে শেষ করিয়াছেন এই প্রশ্নের ব্যঞ্জনা কি তাহা বলিতে পারি না; কাজেই সারদার মত সন্তুষ্ট না করাই ভাল। এই প্রশ্ন যে তাঁহার চিন্তা ও আশঙ্কা ছিল তাহা সন্দেহ নাই। সবিতা-সারদার কথোপকথন তাহারই প্রমাণ। 'স্বামী'—এর পদস্থলন লইয়া প্রথম হইতেই আশঙ্কা উঠিয়াছিল। এক দৃষ্টান্ত দিয়া বলাইতে পারে, কনিষ্ঠ ভ্রাতার স্বার্থপরতার ফলে বোধ হইবার মত ভ্রাতার লোক হুটুনের দাবী মিটাইতে কতাদায়গ্রস্ত অভিভাব্য হইয়া হওয়া, পরিচর্য্যের নিপীড়ন, আর্থিক অসচ্ছলতা, মানসিক অশান্তি, পুত্রের ইত্যাদি কারণে স্বামীর কবিত্ব দূর্ব্যবহার—এই সমস্ত বাহিরের কারণ দিয়াই কি বিরাট বৌ-এর পদস্থলনের ব্যর্থপন্থক ব্যাখ্যা দেওয়া যায়? এমননাথ

শরৎচন্দ্রের জীবন ও সাহিত্য

ভট্টাচার্যকে লেখা চিঠি হইতে মনে হয় ঔপন্যাসিক প্রভাত মুখোপাধ্যায় আপত্তি তুলিয়াছিলেন। এই আপত্তি শিরোধার্য করিয়া শরৎচন্দ্র ব্রহ্মচর্যে থাকিতেই একটি নূতন উপন্যাস লিখিতে শুরু করেন, যেখানে শুধু মনস্তত্ত্বের দিক দিয়াই সম্ভাব্য পদস্থলনের সম্ভব ব্যাখ্যা দেওয়া যায়। ইহার নাম ‘গৃহদাহ’। তিনি নিজে বাহা লিখিয়াছিলেন, তাহা উদ্ধৃতিযোগ্য : ‘বিরাজ বোঁ লিখে অনেকটা জ্ঞান হয়েছে। ভায়া, এবারে আর ফাঁদে পা শীগগীর দিচ্ছি না। এমন করে এবার থেকে আট-ঘাট বেঁধে লিখব যেন, প্রভাত বাবুও দোষ খুঁজে না পান। একটা বড় ইচ্ছা ‘গৃহদাহ’ নাম দিয়ে খানিকটা লিখেছি—..... বিরাজ বোঁ নিয়ে কেবলমাত্র খুঁৎ পেয়েই হৈ চৈ ক’রে নিন্দে করবার সুযোগ পেলে—এই প্রথম আধামত দিচ্ছি না।’

এই চিঠির পর দ্বিতীয় দিক দিয়া স্মরণীয়। ‘গৃহদাহ’ শরৎচন্দ্রের পরিণত প্রতিভার শ্রেষ্ঠ দাবী। কিন্তু ইহার সূত্র রহিয়াছে অপেক্ষাকৃত অপরিণত ‘বিরাজ বোঁ’-এ এবং তাহারও আগে কুলত্যাগিনী নারীদের বিষয়ে গবেষণায়। এই সূত্র ধরিয়া শরৎচন্দ্রের অগ্রগতির ধারা চিহ্নিত করা যাইতে পারে। ‘গৃহদাহ’ ১৯১৪ সালে প্রকাশিত হইবার আরম্ভ করিলেও তিনি ইহা শেষ করিয়াছেন বছর তিনেক পরে—অর্থাৎ তিন পর্বে। সেই পর্বের আলোচনায় ইহার পুনরুন্মেষ্ট করা হইবে। এই পর্বে দুটি কথা বলা প্রয়োজন। শরৎচন্দ্র বাহাকে ‘বিরাজ বোঁ’-এর ‘এটুকু খুঁৎ’ করিয়াছেন তাহা মারাত্মক দোষ, কারণ ঐ দোষের জন্য গ্রন্থের মূলীভূত বিষয়—সতী নারীর ধর্মচ্যুতি—মনস্তত্ত্বসম্মত হয় নাই।

বিরাজ বোঁ কুলত্যাগিনী হইলেও তাহাকে কুলটা বলা যায় না। বাহার দেহোপভোগ্য নারীদের চরিত্রচিত্রণেও শরৎচন্দ্র প্রথম হইতেই দক্ষতা দেখাইয়াছেন। ‘গৃহদাহ’-এ ‘গৃহদাহ’র কাহিন্যনীর কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে। ‘দেবদাস’-এর মতোই তাহা; সেইখানেও বারবনিতা চন্দ্রমুখীর সাক্ষাৎ পাই। কিন্তু ‘গৃহদাহ’-এ আসার পর তাহার শুদ্ধ পরিণত মূর্তির মধ্যে বারবনিতার কণিকাও চিহ্নমাত্র নাই। এই দিক দিয়া দ্বিতীয় পর্বে লিখিত ‘আধারে’-এ তাহার বেশি জটিল ও মর্মস্পর্শী।

এই গল্পের বিজ্ঞান-প্রাণিকালে গন্ধান্নান করিয়া উঠিলে সিন্ধু-বননা মোহিনী মূর্তি দেখিয়া যুবক সত্যজ্ঞান অন্বেষিত হইয়াছিল। ইহার গন্ধান্নানও মনে হয় দ্বিবিধ-উদ্দেশ্যপূর্ণ। প্রকৃত্যে। রাজিতে যে পাপ কুড়াইত,

শরৎচন্দ্রের জীবন ও সাহিত্য

কবিগণ্য অবগাহন করিয়া সে হয়ত তাহা স্মলন করিতে চাহিত। আর সে ইহাও জানিত যে প্রাতঃকালে শুভ্র সিক্ত বসনে তাহার রূপ পুরুষের চোখে অপ্রতিরোধ্য আকর্ষণ সঞ্চার করিবে। যাহা হউক অল্প পরিসরের মধ্যে শরৎচন্দ্র তাহার লাস্ত্রময়ী বারান্দার জীবন এবং সত্যোদ্ভবের সংস্পর্শে আসার ফলে সেই জীবনের ছন্দ এবং প্রেমময়ী, স্নেহময়ী, ত্যাগের প্রতিমূর্তি নারীর অভ্যুদয়ের চিত্র আঁকিয়াছেন। তবে ইহাও স্বীকার করিতে হইবে যে, বিজলী-বাই-এর আধার হইতে আলোতে যে বিবর্তন এই গল্পে চিত্রিত হইয়াছে তাহা চমকপ্রদ ও বর্ণাঢ্য হইলেও ছোট গল্পের সীমিত পরিসরে উপযোগী নয়। দীর্ঘ উপন্যাসে এই জাতীয় পরিবর্তনের প্রত্যেকটি পদক্ষেপ সুচারে পরিচালিত। পিয়ারী বাইজীর মধ্যে রাজলক্ষ্মী সব সময়ই আত্মরক্ষা করিয়া তরঙ্গ তুলনা হয়ত খুব সঙ্গত হইবে না। তবু অতিশয় সূক্ষ্ম বিশ্লেষণে এই গল্পে রাজলক্ষ্মী ও পিয়ারীর সহ-অবস্থান চিত্রিত হইয়াছে এবং যখন পিয়ারী নিঃশেষে অন্তর্হিত হইয়াছে তখন রাজলক্ষ্মীর জীবনে আবার নূতন জীবনতার উদ্ভব হইয়াছে। প্রেমের এই দুঃস্থ জটিলতা ও দূরবগাহ রহস্যই শরৎচন্দ্রের রচনার প্রধান গুণ। এই পথেই তিনি মানবজীবনের গভীরতম সত্যের সন্ধান করিয়াছেন।

তৃতীয় পর্ব—১

ত্রীকান্ত

১

শরৎচন্দ্র ব্রহ্মদেশে থাকিতেই 'ত্রীকান্ত' লিখিতে শুরু করেন। 'ভারতবর্ষ' পত্রিকায় ইহার প্রথম কিস্তি প্রকাশিত হয় ১৯১৬ সালের গোড়ার দিকে (মাঘ ১৩২২) এবং ইহার চতুর্থ খণ্ড প্রকাশিত হয় সতের বৎসর পর ১৯৩৩ সালে। দীর্ঘকাল বাবধানে লিখিত হইলেও ইহার আপাতবিশৃঙ্খল কাহিনীর মধ্যে একাধিক রহিয়াছে। শুধু চতুর্থ পর্বের আরম্ভে কোন নতনত্ব নাই এবং রাজলক্ষ্মী ও মল্লিকতার মধ্যে সংযোগ একটু কৃত্রিম। প্রথম পর্ব যখন আরম্ভ হইয়াছে তখন ত্রীকান্তের বয়স বছর বারোর বেশি হইবে না, আর চতুর্থ পর্বের আরম্ভে রাজলক্ষ্মীর বয়স সাতাশ এবং সে লিখিতেছে যে ত্রীকান্ত তাহার অপেক্ষা বছর চারেকের বড়। মনে করা যাইতে পারে যে এই গ্রন্থে দুই দশকের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। স্থানের দিক দিয়া বিস্তৃতিও অস্বাভাবিক। শুরু হইয়াছে বঙ্গের বাহিরে এক শহরে, তার পর বিহারের বিঠোরা গ্রাম পার হইয়া পাটনায় গিয়াছে—তারপর হুদ্র বর্মায়। ব্রহ্মদেশ হইতে আবার চলিয়া আসিয়াছে—আবার পল্লীতে—আবার পাটনায়। তারপর চলিয়া গিয়াছে বারভূমের অজগতগায়ে। ইহার মধ্যে বার দুই কালী পরিক্রমা করিয়া—পল্লীবাংলায় ও রাজকাতায় ফিরিয়া আসিয়াছে। প্রায় প্রত্যেক জায়গার বর্ণনাই বিস্তারিত ও পুঙ্খানুপুঙ্খ। শুধু মজুমদারের নয়, প্রকৃতির এইরূপ বর্ণনা খুব কম উপলব্ধিই পাওয়া যায়—বাড়ার বিকৃত সমুদ্র, তরঙ্গসঙ্কুল নদী, আবার শতশ্রামল, লতাগুহ-পরিবৃত বা অপেক্ষাকৃত উঁচু পল্লভূমি। এই বিস্তৃত রঙ্গমঞ্চে লোকের সমাবেশও বিশেষকর। এমন খুব কম উপলব্ধিই আছে বাহার মধ্যে এত লোকের ভিড় হইয়াছে অথচ প্রায় প্রত্যেক চরিত্রই আপন বৈশিষ্ট্যে এত সমৃদ্ধ। বাংলা নাহিত্যে যে সব প্রথম শ্রেণীর উপলব্ধি আছে তাহার মধ্যে পরিসরের বিস্তৃতিতে একমাত্র রবীন্দ্রনাথের গোরা'ই ইহার কাছাকাছি আসে বলিয়া মনে হয়। কিন্তু এক পৃষ্ঠাসংখ্যার দিক হইতেই ইহার তুলনীয়। কাহিনীর ব্যাপ্তিতে, চরিত্রের আচরণে ও বৈচিত্র্যে এবং নানারসের সম্মিশ্রণে 'ত্রীকান্ত' অনন্ত। অথচ এত

বৈচিত্র্য ও বৈষম্য সঙ্গেও ইহার মধ্যে স্তরের ঐক্য স্পষ্ট হয় নাই। প্রথম পর্বে রাজলক্ষ্মী ও সুরলক্ষ্মীর সঙ্গে এক পুরুষের ভক্ত-কুলীন পাচকঠাকুরের বিবাহ, তৃতীয় পর্বে পণ্ডিতাগ্রগণ্য রাখালঠাকুরের ‘মহুপড়া’ মালতীর বিবাহ এবং চতুর্থ পর্বে ছাদশতিলিকুলতিলিক মন্থ সরকারের সঙ্গে অন্ত্যজ উষাদ্বী বা কমল লতার কণ্ঠবদল—সবই বিবাহের প্রহসন মাত্র। কিন্তু তবু যুগ যুগ ধরিয়া এই জাতীয় মিলনকে ভিত্তি করিয়াই সমাজ বাঁচিয়া রহিয়াছে। সমস্ত জানিয়া শুনিয়া কলঙ্কের ডালি মাথায় করিয়া অম্মদাদিদি এই বন্ধনকে স্বীকার করিয়াছেন। আবার ইহাও স্বাভাবিক এই বন্ধনের বিরুদ্ধে অভয়ার মত মেয়েরা বিব্রোহের পতাকা তুলিয়া ধরিবে এবং তাহাদের বিব্রোহের মধ্য দিয়াই সমাজ আপনাকে যাচাই করিবে, সংশোধিত করিবে, সংহত করিবে এবং নিজের শির উন্নত রাখিবে। এমন কি সনাতন হিন্দুধর্মের সংকীর্ণতা ও অপূর্ণতাকে কশাঘাত করিলেও অভয় ইহাকে পরিত্যাগ করিতে চাহে নাই। শরৎচন্দ্র ঔপন্যাসিক, শাস্ত্রপ্রবক্তা নহে। তিনি জীবনের ছবি আঁকিয়াছেন, রহস্যের সন্ধান করিয়াছেন, সমস্যার উৎস করিয়াছেন, সমাধান দেন নাই। এই সমস্ত রমণীর চিত্রের এবং বিচ্ছিন্ন কাহিনীর মধ্য দিয়া একটি নিবিড় একোন্নত সূত্র স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে।

শরৎসাহিত্যে ‘শ্রীকান্ত’ একটি বিশেষ স্থান অধিকার করে। শ্রীকান্ত কল্পিত চরিত্র, রাজলক্ষ্মীও তাই। স্বতরাং নিরুপমা দেবী যেমন বলিয়াছেন যে, ‘দিদি’ উপন্যাসকে যেন কেহ লেখিকার আত্মজীবনী বলিয়া মনে না করেন (জয়ন্তী, ১৩৪০), শরৎচন্দ্র তেমনি সতর্ক করিয়া দিয়াছেন শ্রীকান্ত, রাজলক্ষ্মী প্রভৃতি গড়া চরিত্র ছাড়া কিছু নয়। তাই মনে হয় এই বইতে ভাগলপুর, দেবানন্দ এবং বর্ষায় গ্রন্থকারের কোন কোন অভিজ্ঞতা প্রতিফলিত হইয়া থাকিবে। তাই নয়, শরৎসাহিত্যের বিভিন্ন ধারা এই গ্রন্থে সম্মিলিত হইয়াছে। শিল্পকলার দিক দিয়া ইহা শরৎপ্রতিভার পরিপূর্ণ দর্পণ। ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসে শরৎচন্দ্র নিবিড় ও গভীর বিশ্লেষণের মাধ্যমে নারীচরিত্রের রহস্য আবিষ্কার করিয়াছেন। কিন্তু শ্রীকান্ত যে সব নারীর সংস্পর্শে আসিয়াছে বৈচিত্র্যে ও বৈশিষ্ট্যে তাহারা অনন্ত-সাধারণ। শরৎচন্দ্র হিন্দু বোধ পরিবারের কাহিনী রচনায় বিশেষ পারদর্শী ছিলেন, অথচ ‘শ্রীকান্ত’ একটা ছরছড়া লোকের বিশৃঙ্খল কাহিনী। এখানে স্থিতিশীল, নিয়মতান্ত্রিক বোধ পরিবারের চিত্রের অবকাশ নাই বলিলেও চলে। তবু এই গ্রন্থের প্রথম দিকে শ্রীকান্তের পিসিমার বাড়ির বোধ পরিবারের চিত্র সংক্ষিপ্ত হইলেও ব্যক্তনাময় এবং চরিত্রগুলি—সেজদা, ছোড়মা,

পিসিমশাই, পিসেমশাই, রামকমল ভট্টাচার্য, দরওয়ান কিশোরী সিং—সবাই জীবন্ত
 আছে। উঠিয়াছে। এমনকি এই সকল পরিবারে গৃহিণীরা অন্তরালবর্তিনী
 হইয়াও, তাঁহাদের যে প্রথম ব্যক্তিত্ব ছিল এবং কতটা। যে তাঁহাদিগকে সমীহ
 করিয়া চলিতেন ইহা একটি অসামান্য ঘটনার কৌতুককর পরিণতি হইতে
 হইয়া উঠিয়াছে। ‘দি রয়েল বেঙ্গল টাইগার’ যখন হিনাথ বহুরূপীতে
 পরিণত হইল তখন পিসেমশাই ও ভট্টাচার্য তাহাকে শাস্তি দিতে উত্তত হইলেন।
 কিন্তু পিসিমা খুব সমযোচিত মন্তব্য করিলেন, ‘তোমাদের ভাগ্যি ভাল যে
 সত্যিকারের বাঘ-ভালুক বার হয় নি। যে বীরপুরুষ তোমরা, আর
 তোমার দরওয়ানরা।……একটা ছোট ছেলের বা সাহস, একবাড়ি
 লোকের তা নাই।’ ‘পিসেমশাই কোন কথাই শুনিলেন না, বরং পিসিমার
 এই অভিযোগে এমন একটা ভাব ধারণ করিলেন যে, ইচ্ছা করিলেই, তিনি
 এই সকল কথার যথেষ্ট সত্ত্বের দিতে পারেন। কিন্তু জীলোকের কথার উত্তর
 দিতে যাওয়াই পুরুষ মানুষের পক্ষে অপমানকর……’ তখন আর কোন
 শাস্তি না দিয়া পিসেমশাই হিনাথ বহুরূপীর রঙীন কাপড়ের লেজটা কাটিয়া
 ফেলিতে বলিলেন। এবং পিসিমাই এইভাবে এই অধ্যায়ের উপর স্ববনিকা
 টানিলেন ; তিনি রাগ করিয়া বলিলেন, ‘রেখে দাও। তোমার ওটা অনেক
 কাজে লাগবে।’

২

শরৎচন্দ্রের শিশুমনে প্রবেশ করিবার আশ্চর্য ক্ষমতা ছিল। সেই ক্ষমতারও
 উজ্জল নিদর্শন পাওয়া যায় এই পিসিমার পরিবারের শিশুদের চিত্রে এবং বালক
 শ্রীকান্তের প্রথম খিয়েটার দেখার বর্ণনায়। সর্বোপরি ইন্দ্রনাথ—সে ঐকি শিশু
 নয়, কিন্তু কিশোর বয়সেও শিশুর সরলতা, বিশ্বাসপ্রবণতা অতিক্রম করিয়া
 উঠিতে পারে নাই।

ইন্দ্রনাথ ডাংপিটে, দুঃসাহসী, স্নেহপ্রবণ কিশোর ; সে স্কুলে পণ্ডিতমহারাজের
 ঠিকি কাটিয়াছিল ; সেই অপরাধে হেডমাস্টার সাজা দিতে উত্তত হইলে
 হেডমাস্টারের শিঠির উপর কি একটা করিয়া রেলিং ডিঙাইয়া ফুল হইতে পলায়ন
 করিয়াছিল এবং বুদ্ধিমান ছিল। এইভাবে ফুল হইতে পলায়ন করিলে সবার গোট
 করিয়া লেখাও করিয়া বাওয়া সহজ হয়। সেই চৌক সে করে নাই। তাহা

এই শক্তিমান নির্ভীক কিশোর বহু দুঃসাহসিক কর্ম করিয়াছে, কিন্তু মনে অধিকাংশ অভিযানের মূলেই রহিয়াছে অপরের প্রতি সহানুভূতি। ইহা অশিক্ষিত কিশোর ; সে কোন সংগঠনের সঙ্গে জড়িত ছিল না, কোন রাজনৈতিক আদর্শের দ্বারা অনুপ্রাণিত হয় নাই ; কিন্তু তাহার মধ্যে মানবের দুর্জয় সাহস ও শক্তি এবং অপরাধের পরোপচিকীর্ষা ও মহত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। ‘পথের দাবী’র সব্যসাচী স্কুল পালাইয়াছিলেন কি না জানি না, তবে তিনি যে স্কুলের তথাকথিত ভাল ছেলে ছিলেন না তাহা বলা বাহুল্য। তিনি বহুশ্রুত রাজনীতিবিদ, বিরাট কর্মক্ষেত্রের স্বত্বিক, সান-ইয়াং-সেন প্রভৃতি প্রতিভাশালী রাষ্ট্রনায়কের সহচর এবং এসিয়া ভূখণ্ড ব্যাপিয়া তাঁহার গতিবিধি। কিন্তু তিনি বজ্রাদপি কঠিন হইলেও কুহুমাদপি কোমল এবং বহুবিধ কর্মক্ষেত্রের মধ্য দিয়া সঞ্চরণ করিলেও তাঁহার আদর্শ অতিশয় স্বচ্ছ, সরল ও স্পষ্ট। তিনি কাব্য, সাহিত্য, এবং সামাজিক সংগঠন প্রভৃতির মূল্য উপলব্ধি করেন, কিন্তু তাঁহার দৃষ্টি নিবদ্ধ শুধু রাষ্ট্রবিপ্লবের উপর ; এমন কি, ‘পথের দাবী’ নামে যে সমিতি তাঁহারই নির্দেশে তাঁহার অনুগামীরা স্থাপন করিয়াছেন তাহার উদ্দেশ্য, আদর্শ ও কর্মপ্রণালীর সঙ্গেও তাঁহার বিশেষ পরিচয় নাই বা সেই সম্পর্কে কৌতূহল নাই। তিনি ইহার অষ্টা, কিন্তু তাঁহার নিজের দৃষ্টি অন্তত নিবদ্ধ।

ইন্দ্রনাথ এবং সব্যসাচীর অস্থানান্তরিত মধ্যস্থিত খানিকটা সাদৃশ্য আছে। ইন্দ্রনাথ সম্পর্কে ত্রীকান্ত প্রথমেই বলিয়াছেন, ‘আজ সে বাঁচিয়া আছে কি না জানি না। কারণ বহু বৎসর পূর্বে একদিন অতি প্রত্যাশে ঘরবাড়ি, বিষয়-আশয় আত্মীয়-স্বজন পরিত্যাগ করিয়া সেই যে এক বস্ত্রে সংসার ত্যাগ করিয়া চলিয়া গেল, আর কখনও ফিরিয়া আসিল না।’ প্রলয়ঙ্কর ঝড়-জলের মধ্য দিয়া একমাত্র তীরাংসিংকে সঙ্গে লইয়া ডাক্তার যে সবাইকে ছাড়িয়া গেলেন সেই বর্ণনার অন্তর্ভুক্ত উদ্ধৃত করা যাইতে পারে : ‘এই ভয়ানক ছর্ব্বোণে বাটির বাহিরে আলিয়া ইহাদের গতিবিধি লক্ষ্য করিবার মত উদ্গাদ বোধ হয় পুলিশের মধ্যে কেহ ছিল না, তথাপি রাজপথ এড়াইয়া উভয়ে মাঠের দক্ষিণ প্রান্ত ঘুরিয়া ধীরে ধীরে চলিয়াছে। মাঝে মাঝে বোপঝাড় ও কাঁটাগাছের বেড়া, এই স্তম্ভভেদে আধারে পিচ্ছিল পথহীন পথে বিপুল বোঝার ভারে একজন আনতগেহে সাবধানে অগ্রসর হইয়াছে, এবং অপরে বিরাট পাগড়ির নীচে প্রচণ্ড ব্যর্থিপাত হইতে বলা সম্ভব নিজের মাথাটা বাঁচাইয়া তাঁহার অনুসরণ করিয়াছে।’

‘ত্রীকান্তের ভ্রমণকাহিনী’র প্রথম প্রস্তাভের প্রথমোক্ত শরৎচন্দ্রের প্রস্তাভের

শরৎচন্দ্রের জীবন ও সাহিত্য

পূর্বেই লিখিয়াছিলেন। ইহার বছর সাতেক পরে তিনি নব্যসাচীকে
করিয়া 'পথের দাবী' উপন্যাস রচনা করেন এবং তাঁহার কর্মক্ষেত্র হয় ব্রহ্ম-
নিকটবর্তী ভারতমহাশাগরের দীপগুঞ্জে। সাহিত্য রচনার দিক হইতে বিচার
করিলে মনে হয় বেপরোয়া, 'ভবঘুরে', হুঃসাহসী, পরদুঃখকাতর কিশোর বীর
ইন্দ্রনাথই অমিত্যভেকা, দেশাত্মবোধের মূর্ত প্রতীক বিপ্লবী মহানায়ক নব্যসাচীতে
রূপান্তরিত হইয়াছেন। বাহিরের দিক দিয়া বৈষম্য থাকিলেও এই দুই চরিত্রের
পরিকল্পনায় মৌলিক সাদৃশ্য আছে।

৩

শরৎসাহিত্যের অত্যন্ত প্রধান লক্ষণ হস্তরসের মৌলিকতা ও বৈচিত্র্য।
তিনি সমস্ত রকম সাদৃশ্যতা, স্বার্থপরতার উপর তীব্র কশাঘাত করিয়াছেন,
আবার যাহারা বাস্তবিক ছিটগ্রস্ত, হীন, অস্বাভাবিক তাহাদের প্রতি অপরিসীম
করুণা তাঁহার হস্তরসে প্রকাশিত করিয়াছে। শরৎচন্দ্রের হস্তরসের বিভিন্ন
ধারার পরিচয় 'প্রীতি' উপন্যাসে পাওয়া যায় এবং অনেক সময় তীব্র ব্যঙ্গ শিথ
হস্তের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িত হইয়াছে। শরৎচন্দ্র নিজে ব্রাহ্মণ ছিলেন,
চাতুর্বর্ণের সমস্ত অপকীর্তির সঙ্গে তাঁহার পরিচয় ছিল এবং তিনি ইহার বিরুদ্ধে
তীব্র, হিংস্র বিক্রম-বাণ বর্ষণ করিয়াছেন, কিন্তু বিক্রমের সঙ্গে হৃদয় কোতুকও
মিশ্রিত হইয়াছে। রাজলক্ষ্মী ও হরলক্ষ্মীর সঙ্গে দত্তদের ভক্তুলীন কিন্তু পাকা
বিষয়-বুদ্ধিসম্পন্ন পাচকের বিবাহের বর্ণনা এই সম্মিশ্রণের অপরূপ দৃষ্টান্ত।
ব্রাহ্মণরা বাহাদিগকে অস্বাভাবিক বলিয়া দূরে ঠেলিয়া রাখিয়াছে তাহাদের মধ্যেও
জাতিভেদ আছে, কোলীভগবৎ আছে; কতকগুলি ছন্দোবদ্ধ, সন্যাসবদ্ধ বাক্যকে
অবিক্রম বা মুনিবাক্য বলিয়া যুগ যুগ ধরিয়া ব্রাহ্মণ-পণ্ডিতরা মানুষকে
যদি বাঁধিয়া রাখিতে পারেন, তাহা হইলে রাখালপণ্ডিত ও শিবপণ্ডিতের
হিংটিংছট মন্ত্রপাঠ লইয়া আপত্তি করিবার কি আছে? আর অহরূপ দাবীতেই
রতন নবশাখও সগর্বে এই সব ডোম-ডোকাণির বিবাহের মন্তকে তাচ্ছিল্য
করিয়া নিজেকে বায়ুন-কায়েতের সঙ্গে সমপর্যায়ে ফেলিয়া গর্ব অহুভব
করিতে পারে, বিশ বৎসর কৈবর্তের দর করিয়া জাতবোষ্টম টপ্পর তাহার
জাত্যভিমান বজায় রাখিতে পারে এবং পান্ডু প্রণয়প্রার্থী মঙ্গল প্রত্যাখ্যান
হইয়াও ওড়ির কুলদায় দাম্পত্যজীবনের শ্রেষ্ঠ বোধনা করিতে পারে।

শরৎচন্দ্রের বিরুদ্ধে অপ্রশমনীয় ঘৃণা এবং বিচারহীন, প্রীতিহীন সমাজব্যবস্থার
 উৎপীড়িত নরনারীর প্রতি অপরিসীম স্নেহ উৎসারিত হইয়াছে বলিয়াই
 শরৎসাহিত্যে হাস্যরস এত বৈচিত্র্য, এত জটিলতা, এত মাধুর্য ও তীক্ষ্ণতা লাভ
 করিয়াছে। বিক্রপ ও কৌতুকের সম্মিশ্রণের শ্রেষ্ঠ দৃষ্টান্ত হইল চট্টগ্রামবাসী দুই
 ভাইয়ের মিলিত প্রচেষ্টায় এক সরলা ব্রহ্মদেশীয়া রমণীর প্রেমের দৃশ্য।
 ইহাদের মধ্যে অগ্রজের নির্লজ্জ আত্মপক্ষ সমর্থনের উদ্ধৃতি দিলেই যথেষ্ট হইবে :
 ‘পুরুষবাচ্চা বিদেশ-বিভূ’য়ে এসে বয়সের দোষে না হয় একটা শখ করেই ফেলেচে।
 কোন মানুষটাই বা না করে বলুন?তাই বলে বুঝি চিরকালটা এমনি
 করেই বেড়াতে হবে। মশাই, এ বা কি! কাঁচা বয়সে কত লোক হোটেল
 চুকে যে মুরগি পর্বস্ত খেয়ে আসে। কিন্তু বয়স পাকলে কি আর তাই করে,
 না করলে চলে?’ গ্রন্থকার স্পষ্ট না করিলেও ইহা অস্বাভাবিক করিতে পারি দুই
 ভিন্ন পরিচ্ছেদ ব্যবধানে বর্ণিত ‘প্রাজ্ঞ’ মনোহর চক্রবর্তীর স্ত্রী এই চট্টগ্রামবাসী
 বিজ্ঞ ব্যক্তিটিও উচ্চবর্ণের হিন্দু। ইহার অপর প্রাণী হইয়াছে স্বামী বজ্রানন্দ ;
 সন্ন্যাস গ্রহণের পূর্বে সেও অভিজাত বংশের সন্তান হইল, কিন্তু সন্ন্যাসগ্রহণের
 সঙ্গে সঙ্গে তাহার জাতি লুপ্ত হইয়াছে এবং লাস্তিত, অবহেলিত, অন্ত্যজ লোকের
 চুংখের ভাগ লইতেই সে সংসার ত্যাগ করিয়াছে। কিন্তু সে অনায়াসে রতনের
 জাত লইয়া পরিহাস করে এবং রতন তাহার গালিগালাজ শুনিয়া ফেলিলেও
 বজ্রানন্দ অপ্রতিভ হয় না ; শুধু জিভ কাটিয়া বলে, ‘রতন দোষ নিও না বাবা,
 আমি ভেবেছিলুম তুমি বুঝি ও পাড়ায় গেছ—ডেকে সাড়া পাই নি কি না।’
 এই প্রসঙ্গে সন্ন্যাসের প্রতি শরৎচন্দ্র বিরূপ নকৌতুক বিক্রপ করিয়াছেন তাহার
 একটা দৃষ্টান্তের উল্লেখ করিতে পারি। সন্ন্যাস অনেক সন্ন্যাসীর পক্ষেই একটা
 পেশায় পর্ববসিত হয় এবং ইহাদের অনেকেই মূর্থ এবং বেহেতু অলৌকিক শক্তির
 সাহায্যে ইহারা অপার্থিব জগতের সন্ধান দিতে পারে এই মোহই ইহাদের প্রধান
 বেসাতি, সেইজন্য ইহারা যেমন নিজেদিগকে এবং অন্য সবাইকে প্রবঞ্চনা করে
 তেমনি অপরে প্রবঞ্চনা করিলে তাহা ধরিতে পারে না। শ্রীকান্ত সহজেই এই
 প্রবঞ্চনা প্রপঞ্চের সন্ধান পাইয়া তাহার হবু গুরুদেবকে এই বলিয়া তুষ্ট করিল,
 ‘বাবা, মহাভারতে লেখা আছে মহাপাপিষ্ঠ জগাই-মাধাই বশিষ্ঠ মুনির পা ধরিয়া
 স্বর্গে গিয়াছিলেন ; আর আপনার পা ধরিয়া আমি মুক্তি পাইব না? নিশ্চয়ই
 পাইব।’ সাধুজী খুশি হইয়া উত্তর দিলেন, ‘বাত তেরা লাচ্চা ছায়।’

সামাজিক রীতিনীতি, প্রথা ও সংস্কার কালক্রমে বদলাই কিন্তু সাহিত্যের

মধ্যে, বিশেষ করিয়া হাশুরসংগ্ৰহ সাহিত্যে তাহা অবিস্মরণীয় হইয়া থাকে। বঙ্গালের কৌলীজ এখন প্রায় বিন্দুত, বহুবিবাহ এখন শুধু অপ্রচলিত নয়, বে-আইনীও বটে, কিন্তু দীনবন্ধুর প্রতিভাশুণে নদের চাঁদ, বগী বিন্দী এবং জামাই-বারিকের মধ্য দিয়া এই সব প্রথা অমর হইয়া আছে। প্রথম এলিজাবেথের যুগের পিউরিটান সম্প্রদায় এখন লুপ্ত, ওদেশের মফস্বল আদালতের বিচারব্যবস্থার বহু পরিবর্তন হইয়াছে, এখনকার ট্রেড ইউনিয়নের মধ্যে তখনকার শ্রমিকসংস্থার কোন চিহ্ন নাই কিন্তু শেক্সপীয়রের নাটকের ম্যালভিলিও, সার্থকনামা (বিচারক) শালো ও তাঁতী বটমের চিত্রে সেই যুগের এই সকল সম্প্রদায় আমাদের চিত্তে চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত করিয়াছে। তেমনি শরৎচন্দ্র জাতিভেদের যে কড়াকড়ি দেখিয়াছিলেন তাহা এখন বিলীয়মান; তবু টগরের শুচিতা, রতন নবপাঁখ ও দ্বাদশতিলি মন্থন সরকারের জাত্যভিমান প্রভৃতির কৌতুকোজ্জ্বল চিত্রের মধ্য দিয়া এই অপ-প্রথা সজীব হইয়া থাকিবে।

৪

এই ত্রীকান্ত উপন্যাসেই জাতিভেদের নির্মূর্ততার জলন্ত চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে প্রথম পর্বে বঙ্গপ্রবাসী গোঁরী তেওয়ারীর দুই মেয়ের বিবাহিত জীবনের দুর্দশার বর্ণনায় আর তৃতীয় পর্বের পতিত ব্রাহ্মণ অগ্রদানীদের জীবনের কল্পণ প্রতিচ্ছবিতে। শরৎচন্দ্রের বহু রচনায় ক্ষমাহীন ধর্ম ও প্রীতিহীন হিন্দুসমাজের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ধ্বনিত হইয়াছে। আয়তন ও পরিবেশের বিস্তৃতি সত্ত্বেও ‘ত্রীকান্ত’ উপন্যাস প্রধানতঃ ব্যক্তিগত কাহিনী, সামাজিক চিত্র নহে। তবু যে দুই-একটি ঋণচিহ্ন পাওয়া যায় তাহা খুব তাৎপর্যপূর্ণ। সবচেয়ে তীব্র আলোক বিচ্ছুরিত হইয়াছে কলঙ্কিনী বালবিধবা নিকৃদিদির স্মৃতিকাগারে যুত্মার বর্ণনায়। এই বিবরণের সংক্ষিপ্ত তীব্রতা বঙ্গসাহিত্যে প্রায় অতুলনীয়।

প্রাচীনকাল হইতে হিন্দুসমাজে যে জাতিভেদ প্রথা প্রচলিত আছে তাহা কঠোর ও ক্ষমাহীন হইলেও, আধুনিক শিল্পভিত্তিক সভ্যতার মত বীভৎস নয়। এই যান্ত্রিক সভ্যতার বিভীষিকার ইঙ্গিত শরৎ-সাহিত্যে অস্বাভাবিক গল্প-উপন্যাসেও পাওয়া যায়। কিন্তু সতীশ ভরষাজের অস্বস্থতার খবর পাইয়া ত্রীকান্ত যে দৃশ্য প্রত্যক্ষ করিয়াছিল তাহাতে আধুনিক সভ্যতার স্বপ্নাক্রম প্রকট হইয়াছে। ইহা হাঙ্গুকে পত্ত করিয়া দেয়, তাহার সমস্ত

অনুভূতিকে অসাড় করিয়া ফেলে। বর্ণনার সংক্ষিপ্ততা এবং পুঙ্খানুপুঙ্খতায় এই চিত্র অবিস্মরণীয়। শ্রীকান্তের ভাষায়ই বলিতে পারি, ‘আধুনিক সভ্যতার বাহন তোরা—তোরা মর। কিন্তু যে নির্মম সভ্যতা তোদের এমন ধারা করিয়াছে তাহাকে তোরা কিছুতেই ক্ষমা করিস না। যদি বহিতেই হয়, ইহাকে তোরা রসাতলে বহিয়া নিয়া যা।’

৫

এই পর্বন্ত ‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসের যে কয়েকটি বিচ্ছিন্ন ঘটনা বা বর্ণনার উল্লেখ করা হইল তাহা রসোত্তীর্ণ হইলেও উপকাহিনীর অধিক মূল্য পাঠিতে পারে না। ইহা যে বিশৃঙ্খল ভ্রমণ-কাহিনী হইতে উপন্যাসের পর্যায়ে উপনীত হইয়াছে তাহা বিধবা রাজলক্ষ্মীর সঙ্গে শ্রীকান্তের মন দেয়া-নেয়ার বিশ্লেষণ ও বর্ণনার জন্ত। ইহা মূলতঃ প্রেমের উপন্যাস এবং এই প্রেমের কাহিনীই এই আপাতবিশৃঙ্খল ঘটনা-পঞ্জীকে ঐক্য ও সজীবতা দান করিয়াছে। শরৎচন্দ্রের জন্মশতবর্ষের রচনাবলীতে শ্রীকান্ত উপন্যাসকে পুনরায় পড়িয়া জনৈক বিদ্বৎ ঐতিহাসিক মন্তব্য করিয়াছিলেন, শ্রীকান্ত যখন প্রথম বাহির হয় তখনই রাজলক্ষ্মী তাহার কাছে অস্বাভাবিক মনে হইয়াছিল, এখনও তাহাই মনে হইয়াছে। ১৯১৬ সালে শ্রীকান্ত ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকায় প্রকাশিত হইতে আরম্ভ করে; তখন হইতে আজ পর্বন্ত যে প্রশ্ন বারংবার পাঠক-পাঠিকার মনে আন্দোলিত হইয়াছে, তাহা এই, রাজলক্ষ্মীর আদিক্রপকে এবং বাস্তব জীবনে শরৎচন্দ্রের সঙ্গে তাহার সম্পর্ক কি? ঘটা ও সৃষ্টির মধ্যে কোন যোগসূত্র নাই এই কথা বহু সমালোচক বলিয়াছেন। তবু The Dark Lady of the Sonnets-এর মত রাজলক্ষ্মী যে ভাবে পাঠকবর্গের মনে নাড়া দিয়াছে এই চিত্রের স্বাভাবিকতা ও সজীবতার তাহাই সবচেয়ে বড় প্রমাণ।

শ্রীকান্ত উপন্যাসে বহু চরিত্র ও কাহিনী ভিড় করিয়াছে। কিন্তু ইহার মধ্যে চারটি নারী চরিত্র প্রাধান্য পাইয়াছে—অন্নদা দিদি, রাজলক্ষ্মী, অভয়া ও কমললতা এবং একটি কাহিনীই ইহার মূল বিষয়বস্তু—শ্রীকান্ত ও রাজলক্ষ্মীর সম্পর্ক। যে চারটি রমণী এই উপন্যাসের পুরোভাগে রহিয়াছে তাহারা সবাই কুলত্যাগিনী, কিন্তু সবাই শুদ্ধান্তঃকরণশালিনী। ইহাদের মধ্যে নায়িকা রাজলক্ষ্মীর সঙ্গে কমললতার সাক্ষাৎ হইয়াছে, কিন্তু সেই সাক্ষাৎ ও সংস্পর্শ

একটু আলগা ধরনের এবং এই গ্রন্থের চারটি পর্বের গঠন বিচার করিলে ইহা ক্রটি বলিয়াও মনে হইতে পারে। কিন্তু তাহা হইলেও এই চারটি রমণীর মধ্যে যে আত্মিক সংযোগ ও বৈষম্য রহিয়াছে তাহা এই আপাতবিশৃঙ্খল উপন্যাসকে সংহত করিতে সাহায্য করিয়াছে।

মানুষের দৈহিক প্রবৃত্তি অতি আদিম প্রোটোপ্লাজম হইতে আকৃত হইয়াছে। তাহার বুদ্ধি, নাতি এবং সমাজব্যবস্থা সেই সব প্রবৃত্তিকে বিধিনিষেধের দ্বারা সংযত করিতে চেষ্টা করিয়া তাহাকে স্বসভ্য করিয়া তুলিয়াছে। তবু স্বরণ রাখিতে হইবে প্রবৃত্তির বিকাশের মধ্যেই মানুষের মনুষ্যত্ব, প্রবৃত্তির নিরোধে নয়। এই জ্ঞানই চলমানতা জীবনের ধর্ম এবং বিজ্ঞোহের মধ্য দিয়া, বিপ্লবের মধ্য দিয়াই যাহা পুরাতন, যাহা জীর্ণ তাহাকে পরিত্যাগ করিয়া মানুষ নূতন ব্যবস্থা, নূতন নিয়মতন্ত্র রচনা করে। তাহা না হইলে উপায় ও উদ্দেশ্যের মধ্যে বিভ্রমের সৃষ্টি হইবে এবং জীর্ণ পত্রকে আঁকড়াইয়া ধরিলে নূতনের অঙ্কুরকে চেনা যাইবে না। আমাদের হিন্দু সমাজ অতি প্রাচীন। ইহার মূলে রহিয়াছে বেদবাক্য যাহা অপৌরুষেয়। শ্রুতি হইতে আসিয়াছে স্মৃতি এবং তাহা হইতে আসিয়াছে আমাদের রীতিনীতি, আচার, সংস্কার এবং সামাজিক প্রথা। কিন্তু ইহাদের ব্যবহারিক উপযোগিতাকে বিচার না করিয়া যদি ইহাদিগকেই আমরা চরম ও পরম বলিয়া মনে করি তাহা হইলেই মেকি আদর্শবাদ বা শূন্যগর্ভ রোমান্টিক মনোবৃত্তির উদ্ভব হয়। এই অচল, অনড়, কৃতিকর আদর্শবাদ সকল দেশে, সকল সমাজে এবং সকল কালেই জগদল পাথরের মত মানুষের স্বাধীন চিন্তার উপর চাপিয়া বসিয়াছে এবং মানুষই মানুষের গড় প্রীতিহীন, বিচারহীন সমাজব্যবস্থার শিকার হইয়াছে।

এই জমকালো প্রস্তাবনার পর উপস্থিত বিষয়ে ফিরিয়া আসা দরকার। যে সমস্ত আদর্শ হিন্দুসমাজ গ্রহণ করিয়াছিল তাহাদের একটি হইল হিন্দুবিধবার নিষিদ্ধ ব্রহ্মচর্য। বৈধব্য দৈবপ্রেরিত বজ্রাঘাত, কিন্তু সমাজ তাহাকে অনপনয় অপরাধরূপে গণ্য করিয়া বালবিধবার জ্ঞাতও কোন ব্যতিক্রম না করিয়া সকল বিধবাদের জ্ঞাত আজীবন নিবৃত্তিমার্গচর্চার ব্যবস্থা করিয়া দিল। সমাজের সবচেয়ে বড় পাপ—বিধবার পদস্থলন অর্থাৎ ব্রহ্মচর্যের পথ হইতে বিচ্যুতি। কেন? কিসের জ্ঞাত? এই প্রশ্ন শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে সবচেয়ে বেশি করিয়া ধ্বনিত হইয়াছে এবং অজ্ঞাত লেখকদের রচনায় ইহার উল্লেখ থাকিলেও এইখানে ইহা অপরূপ শিল্পকলায় মণ্ডিত হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে বলিয়া এত

জন্মগ্রাহী হইয়াছে। ‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসের প্রথম পর্বেই নিরুদ্দিদের দুর্দশার বর্ণনা আছে। নিরুদ্দিদি প্রত্যক্ষভাবে কাহিনীতে উপস্থিত হয়েন নাই, শুধু বালক শ্রীকান্তের স্মৃতিতে তাঁহার মৃত্যুর বিভীষিকার আভ্যন্তরীণ বর্ণনা আছে। ‘সকলের সর্বপ্রকার রোগে, শোকে, সম্পদে, বিপদে এতবড় সেবাপরায়ণা, নিঃস্বার্থ পরোপকারিণী রমণী পাড়ায় আর কেহ ছিল না।... একান্ত স্নিগ্ধ শান্ত স্বভাব এবং স্ননির্মল চরিত্রের জন্ম পাড়ার লোকও তাঁহাকে বড় কম ভালবাসিত না। কিন্তু সেই নিরুদ্দিদের ত্রিশ বৎসর বয়সে যখন পা পিছলাইয়া গেল এবং ভগবান এই সুকঠিন [স্মৃতিকা] ব্যাধির আঘাতে তাঁহার আজীবন উঁচু মাথাটি মাটির সঙ্গে একাকার করিয়া দিলেন,..... দোষলেশস্পর্শহীন নির্মল হিন্দুসমাজ হতভাগিনীর মুখের উপরই তাহার সমস্ত দরজা জানালা আঁটয়া বন্ধ করিয়া দিলেন।’ মৃত্যুপথগামিনীর একমাত্র সঙ্গী ও শুশ্রূষাকারী ছিল কিশোরী শ্রীকান্ত। এই প্রসঙ্গে স্মরণ করা যাইতে পারে যে, শরৎচন্দ্র একবার কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে বি. এ. পরীক্ষার প্রস্তুতি নিযুক্ত হইয়াছিলেন। সেই বৎসর অত্যন্ত পাঠ্যপুস্তক ছিল ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’। একটি প্রশ্নে তিনি জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন, নারীত্বের দিক দিয়া রোহিণীর জীবন যে ব্যর্থ হইয়া গেল, তাহা কি অপরাধে এবং কাহার অপরাধে?

নিরুদ্দিদি উপন্যাসের ভিতরে আসেন নাই। কিন্তু তাঁহার নারীজীবনের ব্যর্থতা, তাঁহার মৃত্যুর ভয়ংকর চিত্র এই উপন্যাসের এক তাৎপর্যপূর্ণ পশ্চাত্তাপ-স্বরূপ এবং কাছে আসেন নাই বলিয়াই তিনি যেন এই বিরাট উপন্যাসকে আরও বিশালতা দিয়াছেন। নিরুদ্দিদের শেষকৃত্য করিবার পূর্বেই শ্রীকান্তের আর একটি মহিলার সঙ্গে পরিচয় হইয়াছিল, তাঁহার ব্যক্তিত্ব আরও বেশি বৈশিষ্ট্যময়। তিনি অন্নদাদিদি। প্রথম দর্শনেই শ্রীকান্তের মনে হইয়াছিল ‘যেন ভাস্কর্য্যাদিত বহি। যেন যুগযুগান্তরব্যাপী কঠোর তপস্বী সাধু করিয়া এইমাত্র আসন হইতে উঠিলেন।’ অন্নদাদিদি হিন্দুর মেয়ে, ব্রাহ্মণের মেয়ে; তিনি রাজ্যিতে অন্ধকারে মুসলমান সাপুড়ে শাহজীর সঙ্গে কুলত্যাগ করিয়াছিলেন। ইহাই তাঁহার সামাজিক পরিচয়। কিন্তু এই লোকটিই তাঁহার স্বামী। দিদির বিধবা বড় বোনের সঙ্গে সে অবৈধ সংস্পর্শে লিপ্ত হয় এবং তাহার ফলে বিধবার গর্ভসঞ্চার হয়। এই স্মৃতিকাকে হত্যা করিয়া শাহজী পলায়ন করে এবং পরে সাপ খেলাইতে দিদিদের বাড়িতে আসে। সেই স্মৃতিই দিদি তাহার সঙ্গে পলাইয়া আসেন এবং স্বামীর মৃত্যুর পরও তাঁহার একনিষ্ঠ পতিভক্তি বিস্ময়কর।

টলে নাই। যদি তুলনামূলক সমালোচনা করা যায়, তাহা হইলে এই বিষয়ে ভ্রমরও ইহার তুলনায় নিকৃষ্ট, কারণ ভ্রমর পরদারনিরত হত্যাকারী গোবিন্দ-লালকে ক্ষমা করিতে পারে নাই।

অন্নদাদিদির কাহিনী খুব দীর্ঘ নহে, কিন্তু ইহার মধ্যে তিন রকমের শিল্পশৈলী অবলম্বিত হইয়াছে। শেষের অংশ লিরিকের ভঙ্গিতে লিখিত, যেখানে দিদি নিজেই তাঁহার মনোভাব ব্যক্ত করিয়াছেন। খানিকটা অংশ উপজ্ঞাসের (বা এপিকের) রীতিতে রচিত, কারণ দ্রষ্টা গ্রন্থকার তাহার বর্ণনা দিয়াছেন, আর একটা অংশ নাটক যেখানে শাহজী, ইন্দ্রনাথ ও দিদির কথোপকথন মাধ্যম হইয়াছে এবং ইহাদের কর্ম, সংঘাত ও সহযোগিতা প্রত্যক্ষ হইয়াছে। এই আখ্যানে বহুকালসঞ্চিত হিন্দুরমণীর পাতিব্রতধর্ম যে বিচিত্র ও বিশ্বয়কর অভিব্যক্তি পাইয়াছে তাহা তুলনাহীন। আবার নির্ভর, ধর্মহীন, বিবেকহীন পাষণ্ড স্বামী এবং ধর্মপরায়ণা সতীলক্ষ্মী স্বীর বৈপরীত্য এমন তীব্রভাবে প্রকট হইয়া উঠিয়াছে যে স্ভাবতঃই প্রশ্ন জাগে কেমন করিয়া এই দুইটি বিসদৃশ চরিত্র একসঙ্গে বসবাস করিয়াছে এবং দিদি কেমন করিয়া এই ব্যবধান ঘুচাইয়া শুধু শাহজীর সাহচর্য সহ করেন নাই, তাহাকে ভালবাসিতে পারিয়াছেন। শাহজীর মৃত্যুতে শুধু যে একটা বন্ধন ছিন্ন হইল বা অবলম্বন সরিয়া গেল তাহা নহে, তিনি এমন একজন লোককে হারাইলেন যাহাকে তিনি কায়মনোবাক্যে ভালবাসিতেন। স্বতঃই মনে হয় এই ভালবাসিবার শক্তি তো সামাজিক বন্ধন হইতেই আসিয়াছে, সেই জগতই কুলত্যাগিনী হইয়াও তিনি কুললক্ষ্মী হইতে পারিয়াছিলেন। অন্নদাদিদি তর্ক করেন নাই, পরিণত বয়সে জীবনস্বতি লিখিতে বসিয়া ত্রীকান্ত কুলত্যাগিনী নামে পরিচিতা মহীয়সী মহিলার গুণগান করিয়াছেন, কিন্তু বর্ণনাকে অতিক্রম করিয়া যে অর্থ ধ্বনিত হয় তাহার সঙ্গে এই প্রশ্ন জড়িত থাকে : অস্তরের স্বতঃস্ফূর্ত প্রবৃত্তি ও সামাজিক বন্ধন, ইহারা কি সম্পর্কিত নয় ?

বুদ্ধদেব বহু ঠাট্টা করিয়া বলিয়াছিলেন যে, মেসে যদি সাবিত্রীর মত বিখ্যাকিত, তবে তাঁহারা সবাই মেসে গিয়া থাকিতেন। এই ছেলেমানুষীর উত্তরে শরৎচন্দ্র কঠোর ব্যঙ্গ করিয়া মন্তব্য করিয়াছিলেন, সাবিত্রীকে চিনিতে হইলে সতীশের চোখ থাকা চাই। ইহা যে শুধু তীক্ষ্ণ প্রত্যঙ্গর তাই নয়, জীবনে ও সাহিত্যে একটি তাৎপর্যপূর্ণ উক্তি। ইন্দ্রনাথ, অন্নদাদিদি ও নিকাদিদির সম্পর্কে আসিয়া ত্রীকান্ত উপযুক্ত চোখ অর্থাৎ উপলব্ধির শক্তি অর্জন করিয়াছিল ;

তাই সে অনায়াসে পিয়ারী বাইজীর অন্তরালে রাজলক্ষ্মীকে চিনিতে পারিয়া-ছিল। অকৃত্রিমভাবে বলা যাইতে পারে, গ্রন্থকার 'শ্রীকান্ত' উপন্যাসে প্রারম্ভিক অংশে যে কাহিনী রচনা করিয়াছেন তাহা রাজলক্ষ্মী-শ্রীকান্ত সাক্ষাতের উপযুক্ত পরিবেশ; এই পরিবেশে রাজলক্ষ্মী সম্পূর্ণ সজ্জা, বিশ্বাসযোগ্য, স্বাভাবিক হইয়া উঠিয়াছে।

রাজলক্ষ্মীর বিবাহের ইতিহাস বিচিত্র; তবে সেই সময়ে অনেক কুলীন কণ্ঠার বিবাহই বিবাহের গ্রন্থসনে পর্যবসিত হইত। আর বালক-বালিকার মধ্যে প্রণয়ের উদ্ভব এবং বহু বিপর্যয়ের মধ্যেও তাহার অবিনশ্বরতা সাহিত্যে অপরিচিত নয়। ইউরোপীয় সাহিত্যে দাস্তকে শেক্সপীয়রের সঙ্গে তুলনা করা হয়। বালিকা বিয়াত্রিচের প্রতি বালক দাস্তের প্রেমই তাঁহার অমর কাব্যের ভিত্তি। আমাদের সাহিত্যে প্রতাপ শৈবলিনীর প্রতি আসক্তি জয় করিবার জন্য রূপসীকে বিবাহ করিয়াছিল, কিন্তু শৈবলিনী প্রতাপকে ভুলিতে পারে নাই। অমরনাথ-লবঙ্গলতার বাল্যের আসক্তি ও তাহার পরিণতির কথা পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। শ্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মীর প্রেমের টানা-পোড়েনের সবচেয়ে লক্ষণীয় গুণ ইহার জটিলতা ও বৈচিত্র্য। চতুর্থ পর্বে রাজলক্ষ্মী তাহার পূর্ব ইতিহাস বিবৃত করিয়াছে এবং গ্রন্থকার সেই প্রয়োজনকেই কমললতা উপকাহিনী সংযোজনের কারণ বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। গ্রন্থকারের এই দাবী ভিত্তিহীন নয়, কিন্তু তবু মনে হয় এই পর্বে কমললতা-উপকাহিনী এত প্রাধান্য পাইয়াছে যে রাজলক্ষ্মী-শ্রীকান্তের মূল কাহিনী কেন্দ্রচ্যুত হইয়াছে। উপকাহিনীর প্রাচুর্য সত্ত্বেও দ্বিতীয় পর্বে প্রটের ভারসাম্য অটুট রহিয়াছে।

সুরলক্ষ্মী ও রাজলক্ষ্মীর বিবাহ একটা গ্রন্থসন, তাহাও ছিল অর্ধগম্যাপ্ত, কারণ পাচকঠাকুরের দাবী সম্পূর্ণ না মিটাইতে পারায় সেই কুলীন বর কুশগিকা না করিয়াই পলায়ন করে। সুরলক্ষ্মী লোক-লজ্জায় ও গ্লানিতে ছয় মাসের মধ্যে মারা যায়। রাজলক্ষ্মীকে লইয়া তাহার মাতা কাশীতে যান এবং সেখানে এক রাজকুমারের কাছে তাহাকে বিক্রয় করেন। এই রাজকুমার ইহাকে রক্ষিতা হিসাবেই গ্রহণ করিয়া থাকিবেন এবং রাজলক্ষ্মী যে বারবার তাহার কালিমালিপ্ত প্রথম জীবনের উল্লেখ করিয়াছে তাহা ইহার সঙ্গে সংশ্রবের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়াই করিয়া থাকিবে। স্বল্পকালের মধ্যেই এই রাজকুমারের মৃত্যু হইয়া থাকিবে। তাহার মৃত্যুর পর এক হাজার টাকার বিনিময়ে রাজলক্ষ্মীর মা তাহাকে দ্বিতীয় এক রাজকুমারের কাছে বিক্রয় করেন। কিন্তু রাজলক্ষ্মী তখন বড়

হইয়াছে, সে আর এই জাতীয় সম্পর্কে রাজী হইল না। সে তাহার মাকে দেশে পাঠাইয়া দিল; টাকা লইয়া দেশে আসিয়া মা রটনা করিয়া দিলেন কাশিতে রাজলক্ষ্মীর মৃত্যু হইয়াছে। রাজলক্ষ্মী রাজকুমারের টাকা পরিশোধ করার ভিন্ন উপায় আবিষ্কার করে। এক বৃদ্ধ মুসলমান ওস্তাদের সম্মুখে আসিয়া সে সন্মত ও নৃত্যে পারদর্শী হইয়া পিয়ারা বাইজী নাম গ্রহণ করে এবং সেইভাবেই অর্থ উপার্জন করিয়া দ্বিতীয় রাজকুমারের ঋণ শোধ করে। তাঁহার তাঁবুতেই শ্রীকান্তের সঙ্গে রাজলক্ষ্মীর সাক্ষাৎ হয় এবং অন্ততঃ আর একটি মুজরার বিবরণও আমরা দ্বিতীয় পর্বে পাই। সেই যজ্ঞের যজমান পূর্ণিয়া জেলার জমিদার রামচন্দ্র সিংহ।

সামাজিক নীতির দিক হইতে এই জীবন পঙ্কিল মনে হইলেও পিয়ারী তাহার ধর্ম রক্ষা করিয়া চলিয়াছে। দুইটি পরস্পরবিরোধী প্রবৃত্তি তাহাকে ধর্মের পথে অবিচল রাখিয়াছিল। প্রথমতঃ সেই যে নয় বৎসর বয়সে সে শ্রীকান্তকে মাল্যদান করিয়া বরণ করিয়াছিল সেই নবীন প্রেমের দীপ সমস্ত ঝড়ঝঞ্ঝার মধ্যেও অগ্নান ছিল এবং ইহাই তাহাকে শুচিতা রক্ষা করিতে সাহায্য করিয়াছিল। আর একটি শক্তিও তাহার সহায়ক হইয়াছিল। তাহার বিবাহ একাধারে ট্রাজেডি ও প্রহসন, কিন্তু যে স্বামীর সঙ্গে বিবাহই সম্পূর্ণ হয় নাই, যাহার সহিত সে কোনদিন বসবাস করে নাই তাহার সঙ্গে মত্তপড়া সম্পর্কে সে অস্বীকার করিতে পারে নাই। বিরিক্তি দত্তদের সেই ষাট বছরের বৃদ্ধ পাচকের মৃত্যুর পর সে নিজেকে বিধবা বলিয়া মনে করিয়াছে এবং তাহারই অল্প জীবন পুত্র বন্ধুকে সে পুত্রবৎ পালন করিয়া সংসারে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। বন্ধুর প্রতি মাতৃস্নেহ ও সঙ্গে সঙ্গে বন্ধুর পিতার প্রতি অহরক্তি এবং শ্রীকান্তের প্রতি আসক্তি, এই দুই সম্মিলিত শক্তি তাহাকে রাজপুত্র বা জমিদারের লালসামন্ত দৃষ্টি হইতে রক্ষা করিতে সাহায্য করিতে পারে, কিন্তু ইহার পরস্পরবিরোধী। রাজলক্ষ্মী আচারপরায়ণ, ধর্মবিশ্বাসী, এমন কি মন্ত্রের উচ্চারণের শুদ্ধতার জন্য উদ্‌গ্ৰীব। ইহার লক্ষ্য কি? পাপ-শালন? না, পতিব্রতা-সতী নারীর স্বর্গলাভ? না, পরজনে শ্রীকান্তকে স্বামীরূপে পাওয়া? এই নানা ভাবের মিলন ও সংঘাতে এই পরমার্চ্য রমণীর চরিত্রের বৈচিত্র্য ও রহস্য প্রগাঢ়তা লাভ করিয়াছে।

শ্রীকান্তের সঙ্গে সে যখন বন্ধুর পরিচয় করাইয়াছিল তখন বলিয়াছিল, 'আমার সতীন-পো। কিন্তু বন্ধু আমায় পেটের ছেলেরেই।' এই বন্ধুর উপস্থিতিতে

শ্রীকান্ত বেমানান হইয়া পড়ে, এই জন্মই সে শ্রীকান্তকে দূরে সরাইয়া দিল। শরৎসাহিত্যে অনেক জায়গায়ই মাতৃস্নেহ উৎসারিত হইয়াছে অপরের গর্ভজাত সন্তানের জন্ম; এই প্রসঙ্গে বিন্দু, নারায়ণী, কুসুম, হেমাদ্বিনী, ভবানী প্রভৃতির কথা সহজেই মনে হইবে। কিন্তু রাজলক্ষ্মীর চরিত্র অনেক বেশী বৈচিত্র্যময় এবং স্ববিরোধিতার মধ্য দিয়াই সে আপন সঙ্গতি রক্ষা করিয়াছে। কিছু দিন পরেই শ্রীকান্ত আবিষ্কার করিল পরের ছেলের মা হইয়া যে মাতৃত্ব লাভ করা যায় তাহা অস্তুতঃ রাজলক্ষ্মীর পক্ষে যথেষ্ট নয়। বর্ষা হইতে ফেরার পর তাহার আচরণ দেখিয়া শ্রীকান্ত আক্ষেপ করিয়া বলিয়াছে, ‘আজ পরিণত যৌবনের সুগভীর তলদেশ হইতে যে মাতৃত্ব সহসা জাগিয়া উঠিয়াছে, সৃষ্টিদ্রোহিত কুস্তকর্ণের মত তাহার আহার মিলিবে কোথায়?...তাই আজ একমাত্র বন্ধুই তাহার কাছে পর্যাপ্ত নয়, আজ দুনিয়ার যেখানে যত ছেলে আছে, সকলের হৃদয়ই তাহার হৃদয়কে আলোড়িত করিতেছে।’ কিন্তু শ্রীকান্তের সান্নিধ্যেই এই আলোড়ন সঞ্চারিত হইয়াছে। নর-নারীর যেমিলনে নারী মাতৃত্ব লাভ করে ইহা সেই মিলনেরই আকাজক্ষা। আবার এত কাছে আসিয়াও শুধু শ্রীকান্তের সঙ্গে একা গাড়িতে চলিতে সে লজ্জিত বোধ করিয়াছে। প্রাচীন আলংকারিকেরা—এবং আধুনিক মনস্তত্ত্ববিদ্রা—মনে করেন যে, স্ত্রীলোকের লজ্জা মন্থন-পীড়ারই লক্ষণ। আবার ইহাও লক্ষ্য করিবার বিষয় যে এই সময়ই সে অভয়ার স্বামিত্যাগ পরিপূর্ণভাবে সমর্থন করিতে পারে নাই, কারণ স্বামী পুরুষমানুষ, সে তো উচ্ছৃঙ্খল বা অত্যাচারী হইবেই; তাই বলিয়া স্ত্রীর স্বামিপরিত্যাগ ক্ষমা করা যায় না। আবার ইহার পরই সে শ্রীকান্তের একমাত্র সঙ্গিনী হইয়া প্রয়াগ যাইতে চাহিয়াছে। সেইখানে বাধা দিয়াছে শ্রীকান্তের সন্মমবোধ এবং ইহাতে ক্ষুব্ধ হইয়া সে যেন আবার বাইজী জীবন শুরু করিয়া শ্রীকান্তের মনে ঝঁপ জাগাইতে চেষ্টা করিয়াছে। কিন্তু ‘আহত ফগিনী’র এই তর্জন ক্ষণেকের জন্ম। একটু পরই সে আবার নতশিরে আত্মসমর্পণ করিয়াছে। অবশেষে শ্রীকান্ত তাহাকে স্ত্রী বলিয়া পরিচয় দিলে সে সানন্দে সেই পরিচয় শিরোধার্য করিয়া গ্রামের ঠাকুর্দা ও ভান্ডারবাবুকে প্রণাম করিয়াছে।

কিন্তু এই মিলনের মধ্যেও ব্যবধান ঘুচিল না। অভয়া যে ভাবে স্বামিত্যাগ করিয়াছিল রাজলক্ষ্মী তাহা পারিল না। গঙ্গামাটিতে স্নানকার সাহচর্যে সে এমন উগ্র ধর্মচর্চায় ব্যাপ্ত হইল যে, শ্রীকান্তের প্রতিও অবহেলা হইল। এই ধর্মচর্চার মধ্যে শ্রীকান্তের কোন স্থান নাই। স্তব্রাঃ শ্রীকান্তও বর্ষায় ফিরিয়া

যাইবার জন্য প্রস্তুত হইল। যাওয়ার সময় সে পুঁটুকে বিবাহ করিয়া সংসারে প্রবেশ করিতে পা বাড়াইল। কিন্তু সে পা বাড়ানো পর্যন্তই। রাজলক্ষ্মীকে এই সংবাদ দিতেই সেই রহস্যময়ী রম্যীর পরিণত যৌবনের তলদেশ হইতে যে প্রেম সন্ত-নিদ্রোখিত কুস্তকর্ণের মত জাগ্রত হইল তাহাকে প্রতিহত করিবার সাধ্য শ্রীকান্তের নাই। এখন দেখা গেল বঙ্কুর মা হওয়ার প্রতিষ্ঠা আবার মাথা তুলিয়াছে ; রাজলক্ষ্মী নিজেই বলিয়াছে, ‘বঙ্কু বেঁচে থাক, সে বড় হয়েছে, তার বো এসেছে—তোমার বিবাহের পর তাদের স্নুখে আমি বার হব কোন্ মুখে?’ বঙ্কুর বাবার সঙ্গে রাজলক্ষ্মীর সম্পর্কে যথোচিত মর্যাদা দেওয়ার জন্যই শ্রীকান্তকে চিরকুমার থাকিয়া রাজলক্ষ্মীর উপগ্রহের মত ঘুরিতে হইল—না পাইল কাছে যাইবার অধিকার, না পাইল দূরে যাইবার অনুমতি। এই ‘বিচিত্র বৈধব্য’র মধ্যে বঙ্কুর মূল্য গুঠানামা করে। যখন শ্রীকান্ত পুঁটুর দিকে অগ্রসর হইয়াছে তখন রাজলক্ষ্মী বঙ্কুর কথা ভাবিয়াছে ; কিন্তু যখন কমললতার নিকট হইতে শ্রীকান্তকে আগলাইবার প্রয়োজন হইয়াছে তখন বঙ্কুর পিতা ও সঙ্গে সঙ্গে বঙ্কু বহু দূরে সরিয়া গিয়াছে। শ্রীকান্তকে লইয়া সে যখন নৃতন করিয়া গঙ্গামাটিতে যাইবার প্রস্তাব করিল তখন দেখা গেল যে বঙ্কুর বাবার সঙ্গে তাহার বিবাহই সম্পূর্ণ হয় নাই। তাই সে বলিল যে, বঙ্কুর সঙ্গে তাহার শুধু প্রতিপালিকার সম্পর্ক—‘আর কিছু মানব না। নিকট আত্মীয় সে আমার নয়।’ এই প্রসঙ্গে সে বলিয়াছে যে এবার তাহাদের পরিবেশ বদলাইবে, সে নিজে বদলাইবে এবং কমললতার নতুন গৌসাইকে সে এমনভাবে নৃতন করিয়া গড়িয়া তুলিবে যে সে আর কমললতার পথে-বিপথের সঙ্গী হইতে পারিবে না। এই পরিবর্তনের কোন পরিচয় গ্রন্থমধ্যে নাই। কিন্তু ইহা আর যাহা হউক, স্বামী-স্ত্রীর সম্বন্ধ নয়। যে ব্যবধান উভয়ের মধ্যে ছিল তাহা অল্পরূপে দেখা দিবে ; হয়ত শ্রীকান্ত বজ্রানন্দের সহকর্মী ও পৃষ্ঠপোষকে রূপান্তরিত হইবে। যে বেদনাবিধুর স্বাত্রার বর্ণনায় তৃতীয় পর্বের পরিসমাপ্তি হইয়াছে সেইখানেই রাজলক্ষ্মী-শ্রীকান্ত কাহিনীর স্ববিকা পড়া উচিত ছিল। কমললতা-উপাখ্যানের সার্থকতা না আছে তাহা নহে, কিন্তু মনে হয় চতুর্থ পর্বে রাজলক্ষ্মী ও শ্রীকান্তের একত্র বসবাসের যে ব্যবস্থা করা হইল তাহা যেন মিলনান্ত পরিণতির প্রয়োজনে শিল্পকলার আত্ম-সমর্পণ। ‘দিদি’ উপন্যাসে সুরমা ও অমরের এবং ‘কাশীনাথ’ গল্পে কাশীনাথ ও কমলার মিলনেও এইরূপ অবরুদ্ধতির চিহ্ন আছে।

মাছুবের চরিত্র অনন্ত জটিলতায় আকীর্ণ, তাহার গভীরতা অপরিমেয়। বুদ্ধি

দিয়া আমরা ইহাকে সহজ, সরল করিয়া ব্যাখ্যা করিয়া থাকি। কিন্তু শ্রেষ্ঠ সাহিত্যে ইহার দুর্বোধ্য রহস্য ও গভীরতা এবং অসঙ্গতির মধ্যে সূক্ষ্মতা প্রতিফলিত হইয়া থাকে। বিশ্লেষণের মধ্য দিয়াই ইহার বিশ্লেষণাতীত জটিলতা ও মহিমা ধরা পড়ে। এই ভাবেই রাজলক্ষ্মী সমস্ত আখ্যায়িকাকে একা দান করিয়াছে। রাজলক্ষ্মীর সঙ্গে অন্নদাদিদি বা অভয়ার দেখা হয় নাই, কিন্তু তাহাদের কাহিনী পাশে রাখিলেই রাজলক্ষ্মীর কাহিনী প্রকৃত তাৎপর্য লাভ করে। অন্নদাদিদি যে-ভাবে শাহ জীকে কায়মনোবাক্যে গ্রহণ করিয়াছিল, অথবা অভয়া যেরূপ অতি সহজে রোহিণীবাবুকে পথে বর্জন করিয়া স্বামীর সংসার করিতে গিয়াছিল আবার তেমনি স্বামীর দ্বারা নির্ধাত হইয়া রোহিণীর প্রেমকে সার্থক করিতে আনিয়াছিল তাহা রাজলক্ষ্মীর পক্ষে সম্ভব হইত কি? রাজলক্ষ্মী পত্রযোগে অভয়াকে শতকাটি প্রণাম জানাইলেও অভয়া যত সহজে ‘সতীনাম’ কিনিতে অনিচ্ছা প্রকাশ করিয়াছে রাজলক্ষ্মী তত সহজে অসতী নাম গ্রহণ করিতে রাজি হইত না। তাহার সমস্ত কার্যেই অপরিসীম আত্মবিশ্বাস, আত্মসম্মানবোধ এবং সকল বাধাকে তুচ্ছ করিবার শক্তি স্পষ্ট হইয়াছে। ইহার সঙ্গে জড়িত হইয়া আছে প্রেমাতুর হৃদয়ের ‘চিন্তাধীন তীব্র ব্যাকুলতা’। এই সব পরস্পর-বিরোধী ভাব মিশ্রিত হইয়া এই চরিত্রকে অননুভূত দান করিয়াছে। কমললতা কীর্তন গান করিয়া শ্রীকান্তের মনোহরণ করিয়াছে এই ধারণা করিয়া সে পান্সা দিয়া কীর্তন গান করিয়া তাহার শ্রেষ্ঠতা প্রমাণ করিয়াছে। আবার প্রেম-মাষ্টারের মনে যে স্বচ্ছতা, সরলতা আনয়ন করে তাহার দ্বারাই কমললতা তাহার কলঙ্কিত অতীত জীবনের আবরণ উন্মোচন করিয়াছে। সেইখানেও সে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিয়া নিজের অতীত কাহিনী বলিতে প্রবৃত্ত হইয়াছে। কিন্তু ঐ ‘দুপিতা’—বিশেষণটা শ্রীকান্তের দেওয়া—নারী সমস্ত খুলিয়া বলিতে পারে নাই। এখনও সে শুধু বলিতে পারিয়াছে, ‘তুমি জানো ছেলেবেলায় মা আমাকে এক রাজপুত্রের হাতে বিক্রি করে দিয়েছিলেন।’ এই বিক্রির তাৎপর্য সে বিশদ করিয়া বলিতে পারে নাই। সে পূর্বে দুদিনের রাজি, কালো মেঘের দ্বারা জ্যোৎস্নার আচ্ছাদন প্রভৃতি অলংকার ও শব্দচ্ছটায় তাহা ঢাকিয়া রাখিয়াছিল। এখন সেই চেষ্টা করিল না, কিন্তু কমললতার মত সকল কথা স্পষ্ট করিয়া বলিতেও পারিল না।

৬

কমললতা এই উপন্যাসে খানিকটা খাপছাড়াভাবে প্রবেশ করিয়াছে। হয়ত তাহার কথা আগের দিকে আসিলে ইহা ত্রাণ্য স্থান পাইত। কিন্তু তাহার কাহিনী ও চরিত্রও বিস্ময়কর এবং এই উপন্যাসের সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ। সেও রাজলক্ষ্মীর মত বিধবা ও কলঙ্কিনী এবং তাহার কলঙ্কের কাহিনী সে সম্পূর্ণরূপে অনাবৃত করিতে পারিয়াছে। এক জীবনে যে সব অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া সে গিয়াছে আনন্দবেদনা, জুগুপ্সা ও মোহভঙ্গের প্রাবল্যে তাহা বহু জীবনের সঙ্গে তুলনীয়। সে বিধবা, ব্রহ্মচর্য তাহার ধর্ম, কিন্তু কুলপ্লাবী প্রেমের শ্রোতে তাহার ব্রহ্মচর্য-ব্রত ভাসিয়া গিয়াছে। আবার ইহার পরে তাহার যে অভিজ্ঞতা; হইয়াছে তাহা অপ্রত্যাশিত ও হৃদয়বিদারক। জীবনে সবচেয়ে প্রিয় মনে করিয়া বাহার কাছে সম্পূর্ণভাবে আত্মসমর্পণ করিয়াছিল সেই 'কোমারহর' বরের বহিরাবরণের অন্তরালে সে এক অর্থলোলুপ, মিথ্যাবাদী পাষণ্ডকে আবিষ্কার করিল এবং তাহার মিথ্যাভাষণের বলি হইল তাহারই নিষ্পাপ ভ্রাতুষ্পুত্র। এই পাষণ্ডের সংসর্গে আসার ফলে যে সম্ভান সে গর্তে ধারণ করিয়াছিল সেও বাঁচিল না। ইহার পর কণ্ঠিবদলের বৈষ্ণব স্বামীর বিরুদ্ধে তাহার মন অপরিণীম যুগায় ভরিয়া উঠিল। কিন্তু তাহার মন অভয়ার মত বিত্রোহের পথ গ্রহণ করিল না। সে প্রকৃত ঈশ্বরের মত নিজেকে কৃষ্ণে সমর্পণ করিয়া দিয়া সমস্ত ব্যক্তিগত ভাবনা এবং সুখদুঃখ হইতে মুক্তি লাভ করিল। তাহার বৈষ্ণবীর জীবনে বিচিত্র অভিজ্ঞতায় সে যে আরও পুরুষের কামনা জাগ্রত করে নাই তাহা নহে, কিন্তু সে যেন ঐ সকল ব্যাপার হইতে উদ্ধে উঠিয়া গিয়াছে। অথবা মনে করা যাইতে পারে সে এখন সবার নীচে, সবার পিছে, সবহারাদের মাঝে। গহর কবির প্রবল অথচ বিশ্বস্ত অমুরাগ সে উপলব্ধি করিতে পারে এবং তাহাকে সেবা করিয়া নিঃশঙ্ক চিত্তে নিশ্চিন্ত আশ্রয় ছাড়িয়া গিয়াছে। গহর গৌসাইয়ের প্রেম অথবা আশ্রমের রূঢ় বিচার তাহার মনের উপর ইহার অধিক রেখাপাত করিতে পারে নাই। তাহার প্রথম স্বামীর নাম ছিল 'শ্রীকান্ত'; এই নামটি তাহার মনে কণিক স্পন্দন জাগাইয়াছে, এবং তীক্ষ্ণধী শ্রীকান্ত তাহার মানসিক স্বৈর্য, উদারতা ও নম্রতা দেখিয়া মুগ্ধ হইয়াছে। ইহা দেখিয়া 'দ্বিপিতা', স্বাধিকার সম্পর্কে সচকিতা রাজলক্ষ্মী সন্তুষ্ট হইয়াছে। কিন্তু কমললতা কৃষ্ণগতপ্রাণা বৈষ্ণবী, নিজের বলিয়া কোন কিছুই রাখে নাই; তাই এই প্রতিদ্বন্দ্বিতা তাহার মনে বিন্দুমাত্র প্রভাব বিস্তার

করিতে পারে নাই। সে শ্রীকান্ত বা গহরকে ভালবাসিতে পারে ; কিন্তু এই ভালবাসা অপেক্ষাও সত্য তাহার ঠাকুরসেবা, তাহার কৃষ্ণপ্রেম। যখন সম্পূর্ণ নিঃসম্বল অবস্থায় এক বস্ত্রে সে বৃন্দাবনের উদ্দেশে বাহির হইয়া গেল, তখন শ্রীকান্তকে বলিয়াছিল যে শ্রীকান্ত অনুরোধ করিলে সে আবার আশ্রমে আসিবে। কিন্তু ইহা কথার কথা মাত্র, কারণ সে জানে তাহাদের আর দেখা হইবে না। বিদায়ের আগে বলিয়া গেল, ‘আজ বিশ্বাস করে আমাকে তুমি তাঁর পাদপদ্মে সঁপে দিয়ে নিশ্চিন্ত হও, নির্ভয় হও। আমার জন্ত ভেবে ভেবে আর তুমি মন খারাপ করো না গোঁসাই, এই তোমার কাছে আমার শেষ প্রার্থনা।’ বোধহয় ইহাই একমাত্র প্রেম যেখানে কোন ব্যবধান নাই।

তৃতীয় পর্ব - ২

‘মধুর’ রস ও শৃঙ্গার রস

১

শরৎচন্দ্র ‘চরিত্রহীন’ লিখিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন ‘শ্রীকান্ত’ লিখিবার অনেক আগে এবং ‘শ্রীকান্ত’ চতুর্থ পর্ব লিখিয়াছিলেন শেষ পর্যায়ে, ‘দেনা-পাওনা’, ‘শেষ প্রশ্ন’ প্রভৃতিরও পরে। তবু আলোচনার সুবিধার জন্ত ‘শ্রীকান্ত’কে পরিণতি পর্বের পুরোভাগে স্থাপিত করিয়াছি। মনে হয় তাহা হইলে শরৎচন্দ্রকে বোঝা সহজ হইবে।

একটা বিষয়ে ‘চরিত্রহীন’ উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য আছে—তাহা ইহার নামকরণ হইতেই বুঝা যায়। সাধারণ বিচারে সতীশকে ‘চরিত্রহীন’ বলা যাইতে পারে। সে অশিক্ষিত অথবা অল্প-শিক্ষিত, মদ্যপ, নেশাখোর, তাহার ইয়ার-বন্ধুরাও অনেকেই চরিত্রহীন। কিন্তু তাহা হইলেও হৃদয়ের প্রশান্ততায়, দৈহিক ও নৈতিক বলে এবং সংসাহসে সে কাহারও অপেক্ষা ছোট নয়; বরং তাহার সংস্কারমুক্ত ঔদার্যের কাছে আমাদের রক্ষণশীল সমাজপতির মাথা হেঁট করিবেন। অথচ তাহার চরিত্রের বিভিন্ন দিক, জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতা এমন সরলভাবে উদ্ঘাটিত হইয়াছে, উপন্যাসের প্লট খানিকটা অসংলগ্ন হইলেও কাহিনী ও চরিত্রের স্ফুর্জিত এত সহজভাবে রক্ষিত হইয়াছে যে কোথাও মনে হয় না যে গ্রন্থকার জোর করিয়া কিছু চাপাইয়া দিতেছেন। যে সতীশ বিপিনবাবুদের অভ্যাগমে আলো নিভাইয়া অনর্থের সৃষ্টি করিয়াছে, সাবিত্রীর আঁচল ধরিয়াছে এবং যে সতীশ থাকোবাবার প্রভাবে কারণবারি সহযোগে তান্ত্রিক সাধনায় লিপ্ত হইয়াছে, সেই সতীশই অবলীলাক্রমে আরাকান চলিয়া গিয়াছে, কোন নীতিশাস্ত্রের পরোয়া না করিয়া কিরণময়ী ও দিবাকরকে সেখানকার পঙ্কিল জীবন হইতে উদ্ধার করিয়া আনিয়াছে। শ্রীকান্তের সঙ্গে সতীশের বিশেষ কোন মিল নাই, শ্রীকান্ত কখনও কোন রকমে অসংযমের পরিচয় দেয় নাই, আবার সতীশের মত কিরণময়ী-উদ্ধারের অভিযানে লিপ্ত হয় নাই। কিন্তু একটা বিষয়ে ইহাদের মিল আছে, তাহা হইল সামাজিক বিধিনিষেধের অন্তরালে মাহুষের মনুষ্যত্বকে চিনিতে পারার ক্ষমতা। একটা উপন্যাসে শরৎচন্দ্র মদ্যপ সতীশকে ‘চরিত্রহীন’ বলিয়া স্বীকার করিয়া ন্যায়কে

পদে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন এবং অল্প উপাঙ্গাসে তিনি মনস্তোচর, সিদ্ধিখোর, গাঁজাখোর ইন্দ্রনাথকে মহামানবরূপে চিত্রিত করিয়াছেন।

‘চরিত্রহীন’ ও ‘শ্রীকান্ত’র মধ্যে প্রধান সাদৃশ্য পদস্থলিতা অথচ বিশুদ্ধ-চরিত্রা নায়িকা। সাবিত্রী ও রাজলক্ষ্মী উভয়েই বালবিধবা, উভয়েই পাপপথে প্রলুদ্ধ হইয়াছে, কিন্তু ইহার উভয়েই স্বকীয় মনোবলের দ্বারা নিজেদের শুচিতা রক্ষা করিয়াছে। ‘চরিত্রহীন’ উপাঙ্গাসের একটি বৈশিষ্ট্য এই যে, সাবিত্রী অবস্থাবিপর্যয়ে মেসের সাধারণ বির কাজ করিতে বাধ্য হইয়াছে। তাহাকে মোক্ষদা, বিধু প্রভৃতি নিম্নশ্রেণীর সম্মতহীন, চরিত্রহীন মেয়েদের পরিবেশে স্থাপন করিয়া এবং বিপিন প্রভৃতি মাতাল, উচ্ছৃঙ্খল চরিত্রের সমাবেশ করিয়া গ্রন্থকার নোংরামি ও শুচিতার তীব্র বৈপরীত্যের চিত্র তুলিয়া ধরিয়াছেন। উপাঙ্গাসের শেষের দিকে সন্ধ্যাচলেশহীন পাপীয়সী কামিনী বাড়িউলী এবং পুণ্যের বিরুদ্ধে বিদ্রোহিণী বৈদ্যশালিনী কিরণময়ীকে পাশাপাশি বসাইয়া তিনি অমূরূপ বৈপরীত্যের আর একটি তীব্রোজ্জ্বল চিত্র আঁকিয়াছেন।

সাবিত্রী রাজলক্ষ্মীর সমগোত্রীয়া হইলেও তাহার চরিত্রচিত্রণে সেই ব্যাপ্তি বা বৈচিত্র্য নাই যাহার জন্ম রাজলক্ষ্মী বঙ্গসাহিত্যে অন্যতম শ্রেষ্ঠ চরিত্র বলিয়া পরিগণিত হইয়া থাকে। সে রাজলক্ষ্মীর মত ঐশ্বর্যশালিনী নয়, রাজলক্ষ্মীর মত অনন্ত শক্তিমত্তাও তাহার নাই। সেই কারণেই তাহার চরিত্র স্বচ্ছ, সরল ; সে নিজেই তাহার কথা স্পষ্ট করিয়া বলিয়াছে এবং মোক্ষদাও তাহার কুলত্যাগের নিষ্পাপ ইতিহাস বিবৃত করিয়াছে। প্রকৃতপক্ষে তাহার ‘পদস্থলন’ হয় নাই। তবু যে দেহের দ্বারা সে অপরকে প্রলুদ্ধ করিয়াছে তাহা সে প্রেমাস্পদকে দিতে পারে না। এই কারণেই সতীশ ও তাহার মধ্যে যে ব্যবধান ছিল তাহা সে ঘুচাইতে পারে নাই। বরং ইহাকে সে চিরস্থায়ী করিতে চাহিয়াছে। এইজন্য সে সতীশকে ছাড়িয়া চলিয়া গিয়াছে ; সতীশ ও সরোজিনীর বিবাহে সে অন্তরায় হয় নাই। রাজলক্ষ্মীর মত প্রবল ব্যক্তিত্বের অভাবের জন্যই এই দীর্ঘ উপাঙ্গাসের অনেক জায়গা শিথিল বলিয়া মনে হয়। ‘শ্রীকান্ত’ এক ভবঘুরে ছন্নছাড়া লোকের ভ্রমণ-কাহিনী, কিন্তু রাজলক্ষ্মী যেন আপন গতিবেগপ্রাবল্যে সবাইকে টানিয়া লইয়া চলিয়াছে। অল্প সব কাহিনীই যেন তাহার অভ্যাগমের জন্য প্রস্তুতি অথবা তাহার চরিত্র ও আখ্যানের উপর আলোকসম্পাতের উপায় যাত্র। সাবিত্রীর সেই শক্তি নাই। কিরণময়ীর স্বাতন্ত্র্য এত উগ্র, তাহার চরিত্র এমন বিচিত্র যে সে কাহারও

দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইবে এমন প্রত্যাশা করা যায় না। ইহা বলা নিম্নয়োজন যে, কিরণময়ীর উপকাহিনী একান্তভাবে তাহারই কাহিনী। কিন্তু সরোজিনী-উপাখ্যানের সঙ্গেও সাবিত্রীর কোন সম্পর্ক নাই। সেই কারণেই জ্যোতিষ, শশধর প্রভৃতি যখনই প্রবেশ করিয়াছে তখনই উপন্যাসের গতি মন্থর হইয়াছে।

‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসে অত্যাচর বিষয়ের প্রাচুর্যের মত হস্তরসও বহুল পরিমাণে উৎসারিত হইয়াছে। ‘চরিত্রহীন’ এই বিষয়েও ‘শ্রীকান্ত’ অপেক্ষা নিকৃষ্ট। কিন্তু উভয় উপন্যাসের রসিকতার মধ্যে নিম্নশ্রেণীর লোকের উদ্দেশে বর্ণিত প্রীতিপূর্ণ ব্যঙ্গের পরিচয় পাওয়া যায়। বেহারীর মধ্যে রতনের বর্ণবৈচিত্র্য নাই, কিন্তু সেও রতনের মতই স্নেহ ও কোতুকের পাত্র। শ্রীকান্ত মহাভারতে বশিষ্ঠ মুনির পায়ে ধরিয়া জগাই মাধাইয়ের মুক্তিলাভের কথা বলিয়া সন্ন্যাসীর কৃপা লাভ করিয়াছিল। সতীশদের মেসের পাচক চক্রবর্তী ঠাকুর নিমাইসন্ন্যাস হইতে ‘মুনিবাণ মতিভ্রম’ এই শাস্ত্রবাক্য উদ্ধার করিয়া বেহারীর কাছে তাহার প্রগাঢ় পাণ্ডিত্যের পরিচয় দিয়াছে। বেহারী ব্রাহ্মণকে দেবতার মত ভক্তি করে; স্ততরাং চক্রবর্তী ঠাকুরের শাস্ত্রজ্ঞান ও ভূয়োদর্শনে তাঁহার অগাধ বিশ্বাস। আর ইহাও লক্ষ্য করিবার মত যে, যে মানদণ্ডের দ্বারা চক্রবর্তী হিন্দুস্থানী ভূত্যের বিচার পরিমাপ করিয়াছে তাহা বেহারীর আয়ত্তের মধ্যে।

‘চরিত্রহীন’ উপন্যাসের অন্ততর প্রধান নারী চরিত্র কিরণময়ীর বিষয় প্রসঙ্গান্তরে আলোচিত হইবে। পুরুষ চরিত্রের মধ্যে উপেন্দ্র সতীশের পরিপূরক; ইহার বৈপরীত্য ও সহৃদয়তার দ্বারা একে অপরকে উজ্জ্বল করিয়া তুলিয়াছে। উপেন্দ্র উচ্চশিক্ষিত, নীতিনিষ্ঠ, চরিত্রবান, আর সতীশ প্রায় অশিক্ষিত, উচ্ছৃঙ্খল, ‘চরিত্রহীন’, কিন্তু একে অপরের প্রতি অহম্বস্ত। উপেন্দ্র তাহার জ্বর প্রতি অত্যধিক স্নেহপরায়ণ আর সরলা সুরবালার যুক্তিতর্কের অতীত, নিষ্কিন্দ্র পতিভক্তি এত গভীর ও হৃদয়স্পর্শী যে প্রথর-বুদ্ধিশালিনী, কূটতর্কে পটঙ্গলী, অসতী কিরণময়ী পর্যন্ত তাহার কাছে পতিভক্তি শিক্ষা করিতে চাহিয়াছে। উপেন্দ্র-সুরবালার সম্পর্ককে দাম্পত্যপ্রেমের আদর্শ বলিয়া উপস্থাপিত করা যাইতে পারে। কিন্তু মনে হয় ইহার মধ্যেও ফাঁক আছে; কেন একে অপরকে বুঝিতে পারে না এবং সেই চিরপরিচয় মাঝে অপরিচয়কে ঢাকিবার জগাই আদরবস্ত্রের আতিশয্য করে। পরবর্তীকালে লিখিত ‘বিপ্রদাস’ উপন্যাসের বিপ্রদাস ও সতীর সম্পর্কও এইরূপ পরিপূর্ণ এবং সর্বাঙ্গ-

স্বন্দর অথচ অভ্যস্তরে ফাঁকা বলিয়া মনে হয়। সুরবালা ও সতী উভয়েই স্বল্পায়ু; উভয়েই স্বামীর কোলে মাথা রাখিয়া মহাপ্রয়াণ করিয়াছে। কিন্তু কেহই স্বামীকে বুঝিতে পারে নাই এবং যেখানে ইহার স্বতন্ত্র, স্বকীয় ব্যক্তিত্ব-সম্পন্ন সেইখানে ইহাদের ধীমান্, কর্তব্যপরায়ণ, প্রেমপূর্ণ স্বামীরা প্রবেশ করিতেই পারে নাই। এই হিসাবে ইহাদের অপ্রত্যাশিত, অকালমৃত্যু রূপক ব্যঞ্জন আক্ষিপ্ত করে। সমস্ত প্রেমের মধ্যেই এই চিরবিরহের বীজ রহিয়াছে এবং ইহারই কথা রবীন্দ্রনাথ ‘মেঘদূত’ কবিতায় এবং প্রাচীন সাহিত্যে লিখিয়া গিয়াছেন :

কে দিয়েছে হেন শাপ কেন ব্যবধান ?
কেন উর্ধ্বে চেয়ে কাঁদে রুদ্ধ মনোরথ ?
কেন প্রেম আপনার নাহি পায় পথ ?

২

‘দেনাপাওনা’র নায়িকা অলকা-ষোড়শীর সঙ্গে ‘শ্রীকান্ত’র নায়িকা রাজলক্ষ্মী-পিয়ারীর সাদৃশ্য ও বৈসাদৃশ্য উভয়ই লক্ষণীয়। রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তকে বৈঁচিমালা দিয়া বরণ করিয়াছিল ন’বছর বয়সে আর অলকাকে তাহার মা জীবানন্দের সঙ্গে বিবাহ দিয়াছিল ন-দশ বছর বয়সে। অল্পবয়সেই রাজলক্ষ্মী ও তাহার দ্বিদির বিবাহ হয় দত্তদের পাচকঠাকুরের সঙ্গে। অলকা ও রাজলক্ষ্মীর বিবাহের নির্ধারিত যৌতুক ছিল একশত টাকা এবং পরে বর পঁচাত্তর টাকায় নামিয়া আসে। রাজলক্ষ্মীর অভিভাবকরা যৌতুকের সম্পূর্ণ টাকা দিতে না পারায় বিবাহ অসম্পূর্ণ রাখিয়াই বর পলায়ন করে। অলকার মা ছিল কলিকাতায় হোটেলের পাচিকা। অনেক কষ্টে সঞ্চিত পুরো একশ টাকাই সে জামাতা জীবানন্দকে যৌতুক হিসাবে দিয়াছিল। কিন্তু প্রতারক, উচ্ছৃঙ্খল জীবানন্দ বিবাহরাত্রেরই পলায়ন করে। স্বামী-স্ত্রীতে আর সাক্ষাৎ হয় নাই। দত্তদের পাচকঠাকুরও কলিকাতায় হোটеле কর্মরত অবস্থায় মারা যায়—এই সংবাদ রাজলক্ষ্মীরা পাইয়াছিল। বিবাহ অসম্পূর্ণ থাকিলেও এবং রাজলক্ষ্মীর সঙ্গে স্বামীর আর সাক্ষাৎ না হইলেও সনাতন হিন্দুধর্মের অপৌরুষেয় শাস্ত্রানুসারে রাজলক্ষ্মী বিধবা।

অলকার ইতিহাস আরও বিস্মিত। হিন্দুসমাজে এক জাতীয় স্ত্রী-

মোহান্তের ব্যবস্থা আছে বাহারা সধবা কিন্তু স্বামীর সঙ্গে সম্পর্কহীন। তাঁহারা দশমহাবিভার নাম গ্রহণ করিবেন এবং মহাশক্তির উপাসিকা হইবেন। বলা বাহুল্য দেবীর নামে উৎসর্গীকৃত সম্পত্তি বা মন্দিরের আয়ের তাঁহারাই কার্যত মালিক হইবেন। অলকার স্বামী নিরুদ্দিষ্ট হওয়ায় এবং চণ্ডীগড় গ্রামে চণ্ডীর মন্দিরের ভৈরবী মাতঙ্গিনীর স্বামীর মৃত্যুর সংবাদ পাওয়া গেলে সেই স্থানে অলকার পিতা তারাদাস স্বীয় কন্যাকে বোড়শী নামে শূণ্য পদে প্রতিষ্ঠিত করে। রাজলক্ষ্মী তাহার প্রেমাস্পদের সঙ্গে মিলিত হইয়াছে আকস্মিকভাবে এক জমিদার পুত্রের তাঁবুতে মূজরা করিতে আসিয়া। প্রথম দর্শনেই রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তকে চিনিতে পারিয়াছে। কিন্তু যদি বা শ্রীকান্ত বিধবা বিবাহে রাজি হইত, রাজলক্ষ্মীর পক্ষে সেই ব্যবস্থা গ্রহণ করিয়া সমস্তার সমাধান করা সম্ভব হয় নাই। যে সকল প্রবৃত্তি ও যুক্তির দ্বারা তাহার চিত্ত আলোচিত হইয়াছে তাহাই ‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসের মূল বক্তব্য বিষয়।

অলকার সমস্তা অল্প রকমের। ইহা সরল হইলেও সহজ নয়। লম্পট, মত্তপ জমিদার জোর করিয়া তাহার নিকট হইতে টাকা আদায় করিতে চায়, সেও এই অন্ডায়ের বিরুদ্ধে লড়াই করিতে বন্ধপরিকর। তাহার জীবনের যে পর্বে সে পহঁছিয়াছে সেখানে সে বোড়শী ভৈরবী, দেবীর উপাসিকা; দেবীর সম্পত্তি আগলানো, দেবোত্তর সম্পত্তির প্রজাদের রক্ষা করাই তাহার প্রধান কর্তব্য, দায়িত্ব এবং ইহাই তাহার জীবনের একমাত্র অবলম্বন। তাহার মাতার মৃত্যু হইয়াছে, পিতা তাহার সঙ্গে থাকিলেও তাহার নিজের সাংসারিক কোন সম্পর্ক নাই; বোড়শীর মধ্যে অলকা নিঃশেষে অবলুপ্ত হইয়া গিয়াছে। কিন্তু ‘যুদ্ধং দেহি’ বলিয়া জীবানন্দের সঙ্গে দেখা করার ফলে তাহার জীবনে আত্ম পরিবর্তন আসিয়া গেল। এই অভিজ্ঞতা যুগপৎ প্রত্যাশিত ও অপ্রত্যাশিত। যে জীবানন্দ কোন নিয়ম মানে না, কোন সংকোচ বাহাকে বাধা দিতে পারে না, কোন অন্ডায় করিতে যে পশ্চাৎপদ হয় না, সে যে তাহারই স্বামী ইহা বুঝিতে বোড়শীর মুহূর্ত্তমাত্র বিলম্ব হইল না। ন-দশ বছরের বালিকার এই-রূপ অনপন্যেয় স্বাভাবিক শুধু-ইহাই প্রমাণ করে যে অজ্ঞাতনামে ভৈরবীর হৃদয়ের নিভৃত কন্দরে অলকা সন্ধ্যাপনে আত্মরক্ষা করিয়া ছিল। এদিকে উচ্ছৃঙ্খল জীবনযাত্রার ফলে জীবানন্দ কঠিন ব্যাধিতে আক্রান্ত হইয়াছিল। সেই মুখো-মুখি সাক্ষাৎ বা সংঘর্ষের রাত্রিতে বাধ্য হইয়া জীবানন্দকে গুপ্তবা করিতে জীবানন্দের শয়নকক্ষে বোড়শীকে রাজি কাটাইতে হইয়াছিল।

কল্পনার দ্বারা প্রাণোদিত হইয়া হটুক অথবা অন্য যে কোন কারণেই হউক পরপুরুষের সঙ্গে রাত্রি যাপন করিয়া ষোড়শী সমাজের চোখে আর পূর্ব সন্তান বা মর্বাদা দাবী করিতে পারিত না। কিন্তু ষোড়শীর মন সেই সম্ভাবনার দ্বারা বিন্দুমাত্র বিচলিত হয় নাই। তাহার সমস্তা অন্তরের সমস্তা; ইহা তাহার দেহ ও মনকে আন্দোলিত ও পৰ্য্যুদস্ত করিয়াছে। প্রথমত, সে স্বামীকে স্পর্শ করিয়াছে, ইহার পর সে আর দেবীর সেবায়ত্ত থাকিতে পারে না, চণ্ডীগড়ের সম্পত্তির উপর তাহার আর কোন অধিকার থাকিতে পারে না। যেমন স্বামীর মৃত্যুর পর তাহার পূর্ববর্তিনী মাতঙ্গিনী ভৈরবীকে পদত্যাগ করিতে হইয়াছিল, তাহাকেও সেই ভাবেই চলিয়া যাইতে হইবে। অবশ্য জীবানন্দ তাহাকে চিনিতে পারে নাই, তাহার পিতা তারাদাস তাহার বিবাহের সময় উপস্থিত ছিল না, যে মাতা তাহাকে বিবাহ দিয়াছিল, সে বহুদিন পূর্বে কাশীতে দেহত্যাগ করিয়াছে। কিন্তু ষোড়শী তো সাধারণ ভৈরবী বা মোহান্তের মত নয়; যে ধর্মকারণে সে নিয়োজিত হইয়াছিল তাহাকে সে সর্বান্তঃকরণে গ্রহণ করিয়াছিল। সুতরাং ধর্মজীবনের অবশ্যপালনীয় শর্ত ভঙ্গ করার পর সে আর তাহা আঁকড়াইয়া ধরিয়া থাকিতে পারে না। কিন্তু তাহার সমস্তা ও ট্রাজেডি আরও গভীর এবং সেইখানেই উপন্যাসের শ্রেষ্ঠত্ব।

জীবানন্দের সঙ্গে অলকার বিবাহ হইয়াছিল অনেক আগে যখন সে কৈশোরে পদার্পণ করিয়াছে। কিন্তু পরশুরাম একাধিক গল্পে—‘তিলোত্তমা’ ‘নির্বোধকনুতা’ প্রভৃতিতে যে ‘নারীসত্তা’র অলীকতা লইয়া কোতুক করিয়াছেন তাহার অর্ধেক পুরুষের কল্পনা হইলেও অপরাধ বাস্তব; তাহা নারীর অন্তরে বাসা বাধিয়া থাকে এবং তাহা অপরাধের, অসুখের। জীবানন্দকে স্পর্শ করিয়া, তাহাকে স্পর্শ করিয়া অলকা ভৈরবী জীবনের অসারতা উপলব্ধি করিতে পারিয়াছে। ইহার সমস্ত জাঁকজমক, ক্ষমতা, ধর্মীয় আকর্ষণ নারী-সত্তার আগরণে বুধুদের মত শূন্যে মিলাইয়া গিয়াছে। সে বুঝিয়াছে ইহাই নারীর প্রকৃত ধর্ম। আর একটি ঘটনায়ও তাহার এই নবচেতনা সজীবিত হইল। চণ্ডীর মন্দিরে ছেলের মঙ্গলের জন্য পূজা দিতে আসিল গ্রামের ধনাঢ্য গৃহস্থ জনার্দন রায়ের কন্যা হৈমবতী ও তাহার স্বামী ব্যারিস্টার নির্মল। এত দিন দেবীর কাছে বহু সাংসারিক লোকের বহু প্রার্থনা সে শুনিয়াছে, বহু লোককে আশীর্বাদ করিয়াছে, কিন্তু এই সব সাংসারিক জীবনের কোন কামনা-প্রার্থনা তাহার মনের অভ্যন্তরে প্রবেশ করে নাই; অর্থাৎ এই সব ব্যাপার

তাহাকে কখনও স্পর্শ করে নাই। কিন্তু জীবানন্দকে দেখিয়া, তাহাকে স্পর্শ করিয়া, শুক্রবা করিয়া সে বুঝিতে পারিল তাহার মধ্যে যে অলকা নিহিত ছিল সে-ই তাহার বাস্তব, জীবন্ত সত্তা, ভৈরবী ষোড়শীর জীবন একটা মুখোশ মাত্র। এখানেও রাজলক্ষ্মীর কথা মনে হইবে। শ্রীকান্তের সঙ্গে সাক্ষাৎ হওয়ার পর পিয়ারী বাইজী নিঃশেষে মরিতেছিল। এমন সময় প্রসঙ্গক্রমে শ্রীকান্ত দরিদ্র বাঙালীর সন্তানপালনের বিড়ম্বনার উল্লেখ করিয়া প্রশ্ন করিয়াছিল, বন্ধুর বাবার সঙ্গে ঘরকন্না করিলে যদি রাজলক্ষ্মী দুই-একটি সন্তানের জননী হইত তাহা হইলে সেও এই বিড়ম্বনার মধ্যেই পড়িত। তখন রাজলক্ষ্মী তীক্ষ্ণ-কণ্ঠে উত্তর দিয়াছিল, ‘আমি দোর দোর ভিক্ষে করেও তাদের মাহুষ করতুম। আর বাই হোক বাইউলী হওয়ার চেয়ে সে আমার ঢের ভাল হ’তো।’

ষোড়শীর জীবনে আনন্দ ও বেদনা, আকাঙ্ক্ষা ও নৈরাশ্রের যে সমন্বয় ও সংগ্রাম চলিতে লাগিল তাহা জীবানন্দের ব্যবহারে তীব্রতা লাভ করিল জীবানন্দ ছিল মৃগপ, লম্পট, নির্মম পাষণ্ড; কোনরূপ নীতিবোধ বা সংকোচ তাহাকে নিরস্ত করে নাই। যেখানে পারিয়াছে আইনকে কাঁকি দিয়াছে, আর যেখানে পারে নাই, জেলে গিয়াছে এবং মুক্তি পাইয়া আবার পাপপঙ্কে নিমগ্ন হইয়াছে। কিন্তু অলকার সংস্পর্শ ও সেবা এবং তাহার মত অকৃতজ্ঞ প্রতারক, অত্যাচারী পাষণ্ডকে রক্ষা করিতে ষোড়শীর সর্বব্যাপী তিতিক্ষা—ইহাতে জীবানন্দের জীবনের মোড় ফিরিয়া গেল। ষোড়শী যেমন জীবানন্দের সাহচর্যে ভৈরবী জীবনের অসারতা উপলব্ধি করিয়াছে, জীবানন্দও তেমনি অলকার ধীর স্থির অকুণ্ঠ নিঃস্বার্থ সেবার ও ষোড়শীর সর্বত্যাগী মহিমার প্রভাবে নূতন জগতে প্রবেশ করিল। এই দুই বিভিন্ন ধারা যেন বিপরীত দিক হইতে একই সঙ্গমে মিলিত হইতে চলিয়াছে। ইহা আকস্মিক অথচ অসম্ভাব্য নয়। এই কারণে এই কাহিনীতে একটা নিবিড়তা আছে যাহা বিস্তৃতির অভাব পূরণ করে।

কিন্তু এখানেও প্রেম নাহি পায় আপনার পথ। যে একবার ভৈরবীর জীবন ও ব্রত গ্রহণ করিয়াছে তাহার পক্ষে সাংসারিক জীবনে ফিরিয়া যাওয়া অসম্ভব। একটি জীবন ত্যাগ করিলেই তো আর একটি জীবনে ফিরিয়া পাওয়া যায় না। বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে সন্ন্যাসিনী জয়ন্তীর শিক্ষা শ্রী রাজাকে অন্ততম রিপূ বলিয়া অভিহিত করিয়াছে, ইহার দ্বারা সে স্বামীর প্রতি স্নেহের অনগুণে অহুরাগেরই উল্লেখ করিয়াছে। কিন্তু তবু সে স্বামি-সহবাস করিতে পারে নাই; জয়ন্তীর শিক্ষা

মধ্যে সীতারামের জীবন মৃত্যু হইয়াছে। বোড়শীর সমস্ত আরও গুরুতর ; কারণ সে তো সন্ন্যাসিনীর শিষ্যামাত্র নহে, নিজেই সন্ন্যাসিনী ভৈরবী। সুতরাং ভৈরবীর জীবনে বাহিরের ঠাটপাটকে জীর্ণবস্ত্রের মত পরিত্যাগ করিলেও সন্ন্যাসিনীর ব্রহ্মচর্য তাহার অত্যাঙ্গা ধর্ম। তাহার নিজের হৃদয় বিমথিত হইয়াছে এবং জীবানন্দ আকুল কণ্ঠে বলিয়াছে, ‘.. আমি বাঁচতে চাই— . বাড়ি চাই, ঘর চাই, স্ত্রী চাই, ছেলে পুত্র চাই—...আমার অনেক গেছে কিন্তু আর আমি লোকমান করতে পারব না।’ কিন্তু কোন আবেদনেই ভৈরবী বোড়শী সাড়া দিতে পারে নাই। তাহাদের মধ্যকার ব্যবধান তেমনি অলঙ্ঘনীয় রহিয়া গিয়াছে।

ট্র্যাজেডি শব্দটি নাটক সম্পর্কে সমধিক প্রযোজ্য হইলেও নাট্যকর্তার কথা-কাহিনীতেও প্রযুক্ত হইয়া থাকে। স্বয়ং অ্যারিস্টটল এই ব্যাপক অর্থে এই শব্দটি গ্রহণ করিয়াছেন। শরৎ-সাহিত্য ব্যবধানের ট্র্যাজেডি, কিন্তু আমাদের দেশের অলংকারশাস্ত্রের অলঙ্কিত প্রভাবেই হউক আর জনপ্রিয়তার জগুই হউক শরৎচন্দ্র মিলন ঘটাইয়া ব্যবধানের ট্র্যাজেডিকে লঘু করিয়া দিয়াছেন অথবা একেবারে আচ্ছন্ন করিয়া দিয়াছেন। ইহার জগুই ‘কাশীনাথ’ গল্পের মর্যাস্তিক উপসংহার পরিবর্তিত হইয়াছে, শ্রীকান্ত রাজলক্ষ্মীর পক্ষপুটে ফিরিয়া আসিয়াছে আর এই উপস্থানে ফকির সাহেব—এই চরিত্রে ‘গোরা’র পরেশবাবুর প্রভাব থাকিতে পারে—মধ্যবর্তী হইয়া জীবানন্দ ও বোড়শীকে আশ্রমের সেবার কাজে মিলিত করিয়াছেন। কিন্তু নটশ্রেষ্ঠ শিশিরকুমারের প্রভাবে ‘দেনা-পাওনা’র নাট্যরূপ ‘বোড়শী’র উপসংহারকে বিয়োগান্ত করা হইয়াছে ; জীবনের মাঝখানে ‘স্বর্ধাস্ত্রের বরণ-চাতুরী’ আবর্তিত হইয়াছে। দিনের দেবতাকে শেষ নমস্কার জানাইয়া জীবানন্দ মৃত্যু বরণ করিয়াছে আর মরণোন্মুখ জীবানন্দের কর্ণে অলংকার শেষ আহ্বান ধ্বনিত হইয়াছে—‘স্বামী!’

৩

‘শরৎচন্দ্র দাবী করিয়াছিলেন যে, ‘গৃহদাহ’ উপস্থানে কেহ খুঁত ধরিতে পারিবে না। তাঁহার এই দাবী স্বার্থ, কারণ মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া এমন নিখুঁত, গঠনকোশলে এমন নিটোল উপস্থাপন যে কোন সাহিত্যে বিরল এবং ইহার ব্যক্তনার গভীরতা গ্রন্থকারের অভিজ্ঞতাকেও ছাড়াইয়া গিয়াছে। সুলভ্যাপিনীদেব

ইতিহাস লিখিতে যাইয়া শরৎচন্দ্র দেখিয়াছিলেন যে ইহারা অনেকেই সধবা, অনেকেরই অবস্থা বিপর্যয়ে পাইয়া পিছলাইয়া গিয়াছে, কেহ বা অনেক সময় নিতান্ত তুচ্ছ কারণে ঘটনাচক্রে পরপুরুষের সঙ্গে যৌনমিলনে লিপ্ত হইতে বাধ্য হইয়াছে। এই রকম একটি ঘটনাকে ভিত্তি করিয়াই তিনি ‘গৃহদাহ’ রচনা করিয়াছিলেন, এই কথা তিনি আমাকেও বলিয়াছিলেন। আবার এই রকম একটি বিচ্ছিন্ন বাস্তব ঘটনাকে অবলম্বন করিয়াই তিনি ‘দেনা-পাওনা’ লিখিয়াছিলেন।

হৃদয় অনেক শ্রেষ্ঠ সাহিত্যকর্মের ভিত্তিই এইরকম কোন একটি বিচ্ছিন্ন ঘটনা, কিন্তু বীজের আয়তন দিয়া তাহা হইতে উৎপন্ন মহীৰুহের ব্যাপ্তি বা পত্রপুষ্প, শাখাপ্রশাখার ঐশ্বর্য ও জটিলতা পরিমাপ করা যায় না। মহুশ্য-জীবনের কাহিনী—তাহা বাস্তবেই হউক বা সাহিত্যেই হউক—বিচার করিতে গেলে একটি প্রশ্নের সম্মুখীন হইতে হয়। মানুষের প্রবৃত্তি বা বুদ্ধিই কি তাহার সৌভাগ্য বা দুর্ভাগ্যের নিয়ামক, না, তাহার উপরে কোন দৈব বা নিয়তি আছে যাহা দুজ্জৈয়্য কিন্তু তাহার নির্দেশনা অনস্বীকার্য? বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে বিভিন্ন নিজের প্রবৃত্তির ব্যাখ্যা করিতে যাইয়া প্রশ্ন করিয়াছিল, ‘আকাশে চন্দ্রস্বর্ষ থাকিতে জল অধোগামী কেন? নিজেই উত্তরে বলিয়াছিল, ‘ললাটলিখন।’ পরবর্তী কালের উপন্যাসে বঙ্কিমচন্দ্র অগ্ন্যমৃত প্রকাশ করিয়াছেন। তিনি সংস্কৃতির জয়গান করিয়াছেন এবং অহুশীলনতত্ত্ব প্রচার করিয়াছেন। ‘দেবী চৌধুরাণী’তে তিনি দেখাইয়াছেন যে, ঈশ্বরের অহুকম্পা বা দৈবাহুগ্রহ তাহাদের উপরেই বর্ষিত হয় যাহারা সংযতচিত্ত, যাহারা সকল বৃত্তির যথাযথ অহুশীলন করিয়াছে। আমরা কিন্তু অত সহজে এই সমাধান গ্রহণ করিতে পারি না। ‘সাহিত্য-কথা’ প্রবন্ধে রামেন্দ্রচন্দ্রের ত্রিবেদী ম্যাক্বেথ ও গোবিন্দলালের চরিত্র ও পরিণতি বিশ্লেষণ করিয়া বলিতে চাহিয়াছেন ধর্মের জয় ও অধর্মের পরাজয় প্রভৃতি সহজ নীতিবাক্যের দ্বারা জীবনের পরিমাপ করা যায় না। ‘শয়তানের অহুচররা’ গ্রন্থকে সর্বদাই ধরিয়া ফেলিয়া দিবার চেষ্টায় আছে; কিন্তু হায় শয়তান ঈহাৱ প্রতিবন্দী সেই ঠাকুরটি তখন নিজের অহুচর প্রেরণ করিয়া হতভাগ্যকে অধঃপতন হইতে রক্ষা কর্তব্য বোধ করেন না।’ মানুষ নিজের অবনতির জন্য একেবারে দায়ী নহে এমন কথা বলা যায় না, কিন্তু ইহাও মনে রাখা কর্তব্য যে ঘটনাপরম্পরায় বা পরিবেশের প্রভাবে সে যে দুর্বিপাকে পড়ে তাহা তাহার নিজের সৃষ্ট নহে। তাহার পরিবেষ্টনকারী সমস্ত জগৎ তাহার ভাগ্যকে গড়িয়া তুলিয়াছে ও নিয়ন্ত্রিত করিতেছে। নীতিপ্রচারক ও শাস্ত্রকার ও সমাজ-

বিধাতার দল যে কথাটা গোপন করিয়া মনুষ্যসমাজের চোখে ধুলিমুষ্টি নিক্ষেপ করিতে চাহেন মহাকবিগণ সেই কথাটাই খুলিয়া বলেন এবং সত্যবাদিতা যদি প্রশংসনীয় হয়, তবে সেই প্রশংসা এই শ্রেণীর মহাকবিগণের প্রাপ্য।'

সাহিত্য বিচারের উপরি-উদ্ধৃত মাপকাঠি সম্পর্কে আপত্তি উঠিবে বলিয়া মনে হয় না। এই মাপকাঠি দিয়া বিচার করিলে 'গৃহদাহ' মহাকবির রচনা বলিয়া স্বীকৃত হইবে। ইহা একটি বিবাহিত রমণীর পদস্থলনের কাহিনী। এই পদস্থলনে তাহার নিজের চরিত্র ও পরিবেষ্টনকারী জগতের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া অতি পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে চিত্রিত হইয়াছে। সুরেশ ও মহিম খুব ঘনিষ্ঠ বন্ধু, কিন্তু এইরূপ দুইটি বিসদৃশ চরিত্রের এবং বিপরীত অবস্থার মানুষ কম দেখা যায়। মহিম হিতধী, স্বল্পভাষী, আশ্রয় ও দরিদ্র; কলিকাতায় কলেজে পড়িলেও পল্লীগ্রামের লোক। সেখানেও সে অনেকটা একা; এই শ্রেণীর লোক সর্বত্রই নিঃসঙ্গ। অপরদিকে, সুরেশ কলিকাতাবাসী, ঐশ্বর্যশালী, উচ্ছ্বাসপ্রবণ, প্রগল্ভবাক্, চঞ্চলমতি। এইরূপ বিভিন্ন প্রকৃতির লোকের বন্ধুত্ব যে না হয় তাহা নহে, কিন্তু ইহার বিপদও আছে। যেমন আশা করা বাইতে পারে, এই ক্ষেত্রে বন্ধুত্বের আতিশয্য আসিয়াছে সবই সুরেশের দিক হইতে আর এই নিবিড় বন্ধুত্বের মধ্যেও মহিম একাকী, প্রকাশকুণ্ড। কাহিনী যখন আরম্ভ হইয়াছে তখন দেখা গেল মহিম কেদার মুখোপাধ্যায় নামে জনৈক স্বল্পবিত্ত ব্রাহ্ম ভদ্রলোকের একমাত্র সন্তান অচলার সঙ্গে শুধু প্রেমে পড়ে নাই, তাহাকে বিবাহ করিবে বলিয়া অঙ্গীকারাবদ্ধ। সুরেশ এই কথা জানিয়া খুব ক্ষিপ্ত হইল, কারণ সে ব্রাহ্মদিগকে ঘৃণা করিত। এই বিবাহ ভাঙ্গিয়া দিবার উদ্দেশ্যে হঠাৎ গায়ে পড়িয়া সুরেশ কেদারবাবুর বাড়িতে আসিয়া অচলাকে দেখিয়া তাহার প্রতি নিজেই গভীরভাবে আকৃষ্ট হইল। কেদারবাবু যখন মহিমের আধিক্য অসচ্ছলতার কথা জানিলেন এবং কলিকাতাবাসী ঐশ্বর্যবান এক ধনী পাত্রকে হাতের কাছে পাইলেন তখন তিনি শুধু মনে মনে নয় প্রকাশ্যেই সুরেশকে ভাবী জামাতা বলিয়া গ্রহণ করিয়া লইলেন এবং সুরেশও তাহার একটা মোটা ঋণ শোধ করিয়া দিল। কিন্তু তাহার অচলার মন টলাইতে পারিল না। শেষ পর্যন্ত মহিম ও অচলার বিবাহ সম্পন্ন হইয়া গেল। এই টানাপোড়েনের মধ্যে অচলা সুরেশের মহানুভবতা ও নীচতা, স্বার্থপরতা এবং জীবন পণ করিয়া পরের সাহায্যে অগ্রসর হওয়ার পরিচয় পাইল। ঘটনাচক্রে এই বিবাহ ব্যাপারে অচলা এমন দুইজন পুরুষের সংস্পর্শে আসিল বাহাদুরের মধ্যে একজন সমুদ্রের

চেউয়ের মত অস্থির ও উদ্বেল আর একজন পাথরের মত শীতল ও স্থির। ইগারা বন্ধু অ'বার অচলার পাণিগ্রহণের জন্য প্রতিদ্বন্দ্বী। রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী কথিত শয়তানের অহুচরনের অচলার জীবনে এই প্রথম পদক্ষেপ। অথচ ইহার জন্য তাহার না ছিল দায়িত্ব, না ছিল প্রতিশ্রুতি।

বিবাহের পর মহিমের বাড়িতে আসিয়া সে অতিশয় প্রতিকূল অবস্থার মধ্যে পড়িল। পল্লীগ্রামে বয়স্ক ব্রাহ্ম বধু স্নেহের সামিল এবং পল্লীসমাজের দিক দিয়া এই জাতীয় বিবাহ গর্হিত নৈতিক অপরাধ। আত্মস্ব, সহিসু, উদাসীন মহিম এই দিকটা ভাবিয়া দেখে নাই, ভাবিয়া দেখিলেও স্বল্পবাক স্বামী অচলাকে সব কথা স্পষ্ট করিয়া বলিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। সে হয়ত মনে করিয়া থাকিবে সে নিজে যেমনভাবে স্বয়ংসম্পূর্ণ জীবনযাপন করিতে পারে অচলাও তাহা পারিবে। প্রতিবেশীরা যে দুই-চারিজন আসিল তাহারা মহিমের অল্পসহিতিতে অল্পবিস্তর বিরূপ কটাক্ষ ও মন্তব্য করিয়া পল্লীগৃহের অন্ধকারাচ্ছন্ন পরিবেশে অচলাকে রাখিয়া চলিয়া গেল। নূতন বধুকে বরণ করিবার মত কোন বন্দোবস্ত মহিমের গৃহে ছিল না। বোভাতে কেহ আসিল না, কারণ বোভাত হয়ই নাই।

বাহির হইতে মহিমের সঙ্গে যে অচলাকে সাদরে অভ্যর্থনা করিতে আসিল সে মহিমের দূরসম্পর্কীয়া আত্মীয়া এবং অন্তরঙ্গ বান্ধবী যুগাল—কোতুকময়ী, স্নেহশীলা, প্রগল্ভভাষিণী যুগাল। এই যুগালের সঙ্গে তাহার স্নেহদা মহিমের খুব সম্ভাব ছিল এবং হয়ত তাহাদের বিবাহ হইতে পারিত, কিন্তু সামাজিক কারণে তাহা হয় নাই। যুগাল এক প্রৌঢ়বয়স্ক গ্রাম্য ভদ্রলোকের দ্বিতীয় পক্ষের স্ত্রী হইল আর মহিম বিবাহ করিয়া আনিল কলিকাতার শিক্ষিতা, পরিমার্জিতা ব্রাহ্ম যুবতী অচলাকে। যুগালের গ্রাম্য হিন্দু সংস্কার ও অচলার শহরে ব্রাহ্ম সংস্কৃতি—ইহাদের বৈপরীত্য এই উপত্যাকার সমস্তা ও ট্র্যাজেডির ইন্ধন যোগাইয়াছে। অনেকে মনে করেন অচলার মনোভাবের বিশ্লেষণে অচলার ধর্মমতের উপর জোর দিয়া শরৎচন্দ্র ব্রাহ্মবিষেবের পরিচয় দিয়াছেন এবং ইহাতে শিক্ষকতার হানি হইয়াছে। আমিও প্রায় অর্ধশতাব্দী পূর্বে লিখিয়াছিলাম অচলার চিন্তের 'যে কঠোর বন্ধ, ইহাকে কোন একটি বিশেষ ধর্ম অথবা সামাজিক সংস্কারের দ্বারা সীমাবদ্ধ করিয়া দেখিলে ইহার প্রতি অবিচার করা হয়।' কিন্তু চিন্তার গভীরতম তলদেশে যে প্রযুক্তি জগৎ-নেত্র, বর্তমানই হউক তাহাও ভৌতিক ও কালিক পরিমেষের দ্বারা

নিয়ন্ত্রিত হয়। সেই স্থানিক বা সাময়িক পরিবেশের পরিপ্রেক্ষিতেই তাহার স্বরূপ ধরা পড়ে।

আজকাল হিন্দুসমাজে বিবাহবিচ্ছেদ আইন চালু হইয়াছে এবং বিবাহ অনেকটা কণ্টাক্তি বা চুক্তির আকার ধারণ করিয়াছে। শরৎচন্দ্রের উপজ্ঞানসেই কিরণময়ী সত্যীত্ব লইয়া এক্সপেরিমেন্ট করিয়াছে। কিন্তু সনাতন হিন্দুধর্মের সঙ্গে ইহার কোন সামঞ্জস্য নাই। হিন্দুসমাজে বিবাহ ধর্মীয় অনুষ্ঠান, স্বামীকে যুগলের মত হিন্দু নারী গ্রহণ করে দেবতার দান বলিয়া। সে স্বামীকে গজনা করিতে পারে, ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গল কাব্যে একটা বিস্তৃত অংশে সুন্দরকে দেখিয়া সমবেত সীমস্তিনীরা পতিনিন্দা করিয়াছে। তাহা হইলেও সত্যীত্ব ইহাদের অভ্যাজ্য ধর্ম, পতিনিন্দা কৌতুক মাত্র। কিন্তু অচলা মহিম এবং স্বরেশের মধ্যে মহিমকে নিজে নির্বাচন করিয়াছে; তাহাদের বিবাহ হইয়াছে রেজিস্ট্রিকৃত দলিলের মাধ্যমে। বিবাহের পর যখন যুগল সম্মেলন কৌতুকে সেজদার সঙ্গে তাঁহার নিজের বিবাহের সম্ভাবনার কথা উল্লেখ করিয়া অচলার গুণগান করিল, তখন অচল। এই কৌতুক ও প্রশংসাকে সহজভাবে গ্রহণ করিতে পারিল না এবং যুগলের সঙ্গে যে প্রীতির সম্পর্ক স্বামী ও স্ত্রীকে কাছে আনিতে পারিত তাহা ব্যবধানেরই সৃষ্টি করিল।

মহিমের ধৈর্য ও সহিষ্ণুতা অপরিমেয়, তাহার যুক্তি স্বচ্ছ, স্পষ্ট; যে সিদ্ধান্তে সে পহুঁছায়, তাহা হইতে সে বিন্দুমাত্র দক্ষিণে বামে হেলে না। সর্বোপরি, সে আত্মনিষ্ঠ, অপরের বিরূপতা তাহাকে বিচলিত করে না। এই সকল কারণেই সে কলিকাতাবাসিনী ব্রাহ্মমহিলাকে লইয়া নিঃসঙ্কোচে, বিনা দ্বিধায় পল্লীগ্রামে বসবাস করিতে আসিয়াছিল। মনে করিয়াছিল তাহারা দুইজনেই তাহাদের সমাজ আর আছে যুগল যে তাহার একান্ত আপনার জন এবং সে অচলাকেও ঘাপন করিয়া লইবে। এক দিকে তাহার চিন্তা ও সিদ্ধান্ত দিনের আলোর মত স্বচ্ছ, কিন্তু অপরদিকে অমাবস্তার অন্ধকার। তাহার যুক্তি যে এত স্বচ্ছ ও সিদ্ধান্ত যে এত ঋকু তাহার কারণ তাহার বুদ্ধি স্পষ্ট নির্ভুল পথে অগ্রসর হইতে পারে, কিন্তু অপরকে বুঝিতে পারে না; তাই সে সহ্য করিতে পারে কিন্তু সামঞ্জস্য করিতে পারে না। তাহার অবচেতন মনে কোন লক্ষ্য বা দ্বিধা হইয়াছিল কিনা বলা যায় না। তবু ইহা লক্ষ্য করিবার মত যে, বিবাহের পূর্বে অচলাকে সে পল্লীগ্রামের ও নিজের গৃহের অনেক কথাই বলিয়াছে, কিন্তু যে তাহার সবচেয়ে আপনার জন, তাহার সাক্ষ্য ও কল্পনা

অচলার সাংসারিক জীবনে প্রধান সম্বল হইবে তাহার বিষয়ে একটি কথাও বলে নাই। জবাবদিহি করা তাহার স্বভাববিরুদ্ধ ; তবে প্রসঙ্গক্রমে সে অচলাকে জবাবদিহির সুরেই বলিয়াছে, 'বুঝতে পারি, প্রথমটা তোমার নানা প্রকার কষ্ট হবে ; কিন্তু মৃণালের সঙ্গে তোমার বনিবনাও হবে না, এ আমি কিছুতেই ভাবিনি। কেন না তার সঙ্গে কোন দিন কারও বাগড়া হয়নি।' আত্মনিবন্ধ-দৃষ্টি এই লোকটি বুঝিতে পারে নাই যে, মৃণালই তাহাদের দাম্পত্য জীবনে কণ্টক হইতে পারে। মৃণাল সীতা-সাবিত্রীর ট্র্যাডিশানে মাহুয ; সত্যি তাহার মজ্জাগত ধর্ম। কিন্তু ইহা সত্ত্বেও অচলা স্ত্রীর শ্রেনদৃষ্টি দিয়া মৃণালের হৃদয়ের গভীরতম তলদেশে প্রবেশ করিতে পারিয়াছে এবং সেই দৃষ্টির দ্বারা সে দেখিতে পাইয়াছে যে, মহিমকে রাঁদিয়া খাওয়াইয়া মৃণাল অপরূপ তৃপ্তি পায়। সুতরাং তাহাকে সেই আসন হইতে সরাইয়া, সে স্ত্রীর প্রধান কর্তব্য, দায়িত্ব ও অধিকার গ্রহণ করিতে অগ্রসর হইল। সে রান্নাঘরে ঢুকিতেই যে বিপর্যয় হইল তাহার জ্ঞান অচলা প্রস্তুত ছিল না, কিন্তু মহিমের কাছে ইহা অপ্রত্যাশিত নয়। মহিম অচলাকে ধীরে ধীরে বলিল, "মৃণাল যে ক'-দিন আছে ওই রাঁধুক না।" কেন যে সে (মৃণাল অচলার রান্নায়) আপত্তি করিতেছিল, মহিম তাহা জানিত। কিন্তু সে কথা ত খুলিয়া বলা চলে না।'

কিন্তু এই জাতীয় আপত্তির কথাই তো অচলাকে সর্বাগ্রে বলা উচিত ছিল ; তাহা না হইলে নিজগৃহে অচলা নিজের সম্বন্ধ রক্ষা করিবে কি করিয়া? মৃণালের ব্যবহার সেবাপরায়ণ পুত্রবধূর পক্ষে যোগ্য হইলেও অচলার পক্ষে যে পাড়াগাঁয়ের নিয়মামুসারেও তাহা অপমানকর ইহা মহিমও স্বীকার করিতে বাধ্য হইল। আর ঠিক এই সময়ই সুরেশ আসিয়া উপস্থিত হইয়া আরও তালগোল পাকাইয়া দিল। তাহার পক্ষে কোন আজগুবি আচরণই বেমানান বা অসম্ভব নয়। সে মহিমের বিবাহ উপলক্ষে কলিকাতায় আসিয়াছিল, কিন্তু বিবাহের অহুষ্ঠানে উপস্থিত ছিল না। আজ এই পরস্মীলুক কামুকের আত্মান ও আপ্যায়ন অচলার হৃদয়তন্ত্রীতে বেহুয়ো বাজিল না, কারণ সে পূর্বে বাহ্য করিয়াছে এবং এখনও বাহ্য করিতে লাগিল তাহা অচলার প্রতি গভীর টানের জন্মই করিয়াছে ; তাহার নির্লজ্জ প্রতারণা, মহিমের সম্মুখেই অচলার সাহসে ধিঁখা অভিনয়—ইহার মধ্যেও কোন ছলনা নাই। অচলাকে অপমান করিয়া মৃণাল যে ভাবে চলিয়া গেল, তাহাকে আপ্যায়ন করিতে সুরেশ যে ভাবে আসিয়া দাঁড়ায় হইল, আর মহিম যে ভাবে ধরা-ছোঁওরা না দিয়া বলত:

টাকে এড়াইতে চেষ্টা করিল তাহা হইতে ইহাই বোঝা গেল ইহাদের দাম্পত্য জীবনের প্রথম সপ্তাহেই ফাটল ধরিয়াছে। এখানে কেহই ধীরোপান্ত চরিত্রের নায়ক বা নায়িকা নাই, ইয়াগো বা গণেরিলের মত কোন মহাপাপিষ্ঠ বা পাতকিনী নাই, কিন্তু শয়তানের অহুচরেরা তাহাদের কলকাঠি নাড়িতে আরম্ভ করিয়াছে। স্বরেশ একে কামোন্মত্ত, তাতে বেপরোয়া; তাই তাহার অনেক কাজে ও কথায় ছেলেমি থাকে যাহা কেহ বিশ্বাস করে না। কিন্তু এই উপস্থানের প্রতি পদক্ষেপ এত সূনিয়ন্ত্রিত যে ছোটখাটো প্রত্যেক ব্যাপারের তাৎপর্ষের প্রতি গ্রন্থকার দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন। অবহেলিত স্বরেশ একদিন ঝোঁকের মাথায় কেদারবাবুর বাড়িতে ঘরে ঢুকিয়া অহুর্পাঙ্কিত (অপরিস্কাৃত ?) নিশীথের অহুহুতার কথা বলিয়া বাড় তুলিতে চেষ্টা করিলে অচল। তাচ্ছিল্যের সহিত সেই সংবাদকে উড়াইয়া দিয়াছিল। কিন্তু মহিমের বাড়িতে সে যখন অমনি আকস্মিকভাবে কেদারবাবুর অহুহুতার কথা ফাঁদিল তখন এই কাহিনীকে মহিম স্বভাবতঃই পাশ কাটাইয়া যাইতে চেষ্টা করিল। কিন্তু ইহাকে সত্য বলিয়া ধরিয়া লইয়া অচল। মহিমের সঙ্গে অতি তিক্ত কলহে প্রবৃত্ত হইল এবং মহিম তাহার পিতাকে অবমাননা করিয়াছে এইরূপ অভিযোগ করিল। এই দুই ঘটনা পাশাপাশি রাখিলে স্বামী-স্ত্রীর সম্পর্কের অধোগতি পরিমাপ করা যায়। কেদারবাবুর অহুহুতার গল্প একেবারে মিথ্যা নয়, হয়ত সেই নিশীথও রোগাক্রান্ত হইয়াছিল। কিন্তু এই জাতীয় ব্যাপার লইয়া স্বামীর সঙ্গে কলহ করিলে উপলক্ষ্য আসল বস্তুকে ছাড়াইয়া যায়।

মাহুষ যখন একবার ভুল পথে অগ্রসর হইতে থাকে তখন প্রতি পদক্ষেপে সে সর্বনাশকে ডাকিয়া আনে। অচল। স্বরেশকে চিনিত; স্বরেশ হঠাৎ তাহার বাবার অহুহুতার যে কাহিনী বলিল শুধু তাহাকে ভিত্তি করিয়াই যে সে মহিমের সঙ্গে ঝগড়া করিল তাহাই নহে, সে স্বরেশকে 'আপনি' ছাড়িয়া 'তুমি' সম্বোধন করিয়া বলিয়া উঠিল, 'তোমার আমি কোন কাজেই লাগ্‌লুম না, স্বরেশবাবু; কিন্তু তুমি ছাড়া আর আমাদের অসময়ের বন্ধু কেউ নেই। স্বরেশবাবু, আমাকে তোমরা নিয়ে যাও—যাকে ভালবাসিনে, তার ঘর করার জন্তে আমাকে তোমরা ফেলে রেখে যেও না।' ইহাদের ভাষা উদ্ধৃত করিয়াই বলা যায়, এই কথাগুলি নিতান্ত 'ঝোঁকের মাথায়' বলা, কিন্তু স্বরেশকে সে খুব ভাল করিয়াই চিনিত; স্বরেশের মত কামার্ত, 'প্রকৃতিরূপণ', 'অগ্রপশ্চাত্তবিবেচনাহীন লোকের কাছে এই প্রকাশ অস্বরোধ বা আহ্বান নিজেদেরই অধঃপাতনের পথ

প্রস্তুত করা। মহিমের অটল সহিষ্ণুতা এবং স্বল্পভাষিতাও এই ভাবী বিপর্যয়ের পথ প্রশস্ত করিয়া দিল। মৃণালের সম্পর্কে সে পূর্বে অচলাকে কিছু বলে নাই; অথচ মৃণালকে লইয়াই তাহার সমাজ। আর অচলা লক্ষ্য করিয়া দেখিয়াছে বাহিরের পরিহাস-চটুলতার অন্তরালে মৃণাল মহিমের প্রতি কত গভীরভাবে অনুরক্ত। অবশ্য ইহা হয়ত তাহার দাম্পত্য জীবনে কোন ব্যাঘাত সৃষ্টি করিত না। কিন্তু মহিমের নীরবতা, মৃণালের পল্লীগ্রামস্থলভ স্নেহ অভিযোগ—‘সেদ্ধামশাই গো, করছ কি? পরশু থেকে তোমার পথ চেয়ে চেয়ে তোমার মৃণালের চোখদুটি ক্ষয়ে গেল যে!’—অচলার মনে এই সংশয়ই জাগ্রত করিয়া দিল, তাহার স্বামী কি অল্প নারীতে আসক্ত? মহিম যেরূপ হিতধী, সকল বিষয়ে সংযত প্রকৃতির লোক তাহাতে তাহার সম্পর্কে এই জাতীয় সন্দেহ যে খুব দীর্ঘস্থায়ী হইত তাহা নহে। কিন্তু আর একটি ঘটনা স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে ব্যবধান বাড়াইয়া দিল। বাড়ির মধ্যে স্বরেশের অভ্যাগমের পর হইতে যে টানাপোড়েন চলিতেছিল, সেই সময় মহিম অনেক বার কোন কারণ না দেখাইয়া বাহির হইয়া বাইত এবং কথামত ফিরিয়া আসিত। স্বরেশের সন্ধে কলিকাতা যাওয়ার উদ্দেশ্যে অচলা যখন ট্রেনে উঠিয়াছে, তখন অচলা যত্ন চাকরের নিকট হইতে সংবাদ পাইল যে, মৃণালের স্বামী সেই দিনই মারা গিয়াছে। ট্রেন ছাড়ার পূর্বে অচলা জিজ্ঞাসা করিল, ‘প্রায় দশ-বারোদিন ধরে নিউমোনিয়ায় ভুগছিলেন। এ খবরটাও আমাকে দেওয়া কোন দিন তুমি আবশ্যক বোধ করেনি?’ এই তাহার স্বামী!

কলিকাতা-যাত্রার পূর্ব রাত্রিতেই আগুন লাগিয়া মহিমের বাড়ি পুড়িয়া যায়। এই গৃহদাহের সাংকেতিক ব্যঙ্গনা ছাড়া আর কোন তাৎপৰ্য নাই; যদি থাকিত তাহা হইলে এইরূপ নিখুঁত, নিটোল উপন্যাসে গ্রন্থকার নিজেই তাহার আভাস দিতেন। অবিবেকী পরস্মীলু স্বরেশের পক্ষে এইরূপ কাজ অসম্ভব নয়। কিন্তু তাহার কোন লক্ষণ বা ইঙ্গিত কোথাও নাই। বরং আগুন লাগার ঠিক আগে ও পরে অচলার দুই-একটা সাধারণ উক্তি তাহার নিজের হৃদয়-রহস্যের সংকেত দেয়। স্বরেশ মহিমের বাড়ি আসিয়াও মহিমের অল্পপস্থিতিতে তাহার পূর্বরাগের পুনরাবৃত্তি করিয়াছে। অচলা সেই সকল কথা শুনিতে চায় নাই, কারণ পরপুরুষের নিকট হইতে এই জাতীয় নিবেদন শোনাও পাপ। কিন্তু পরমুহূর্তেই সে আবার বলিয়াছে যে সে স্বরেশের আশাহত, নিঃসঙ্গ জীবনের কথা অনিয়া ছুঁতে পার, কারণ সে তো পাষণ্ড নয়। এই জাতীয় স্বীকৃতি যে

স্বরেশকে আরও বেশি বিচারযুট করিবে ইহা কি সে বুঝিতে পারে নাই? স্বরেশ তাহার দাম্পত্য জীবনকে খানিকটা উপজুত করিয়া চলিয়া যাইবার জন্য প্রস্তুত হইয়াছে, সে নিজেই স্বরেশের জিনিসপত্র গুছাইয়া দিয়া অতিথি সংকার সমাপ্ত করিয়াছে। এই পর্যন্ত মানিয়া লওয়া যাইতে পারে, কিন্তু ইহার পরই সে স্বরেশকে বলিল, ‘বাড়ি আপনার বন্ধুর একার নয়, এর ওপর আমারও কিছু অধিকার আছে। সেই জোরে আজ আমি নিমন্ত্রণ করচি, আমার অতিথি হয়ে অন্ততঃ আর কিছু দিন থাকুন।’ এরকম অদ্ভুত যুক্তি অচলার দ্বিধাবিভক্ত মনেরই পরিচায়ক। সে যে অতিথিকে নিমন্ত্রণ করিল সেই অতিথি তাহার স্বামী হইতে চাহিয়াছিল এবং এখনও তাহার হৃদয়ে স্বামীর পাশে একটু জায়গা করিয়া লইতে চায়। এই জন্যই তো স্বামীর কাছ হইতে ইগারের লজ্জা ঢাকিবার প্রয়োজন হইয়াছে এবং এই জাতীয় উক্তি হইতে মনে হইতে পারে অচলাও কেদারবাবুর অসুস্থতাকে লজ্জা ঢাকিবার আবরণ হিসাবেই গ্রহণ করিয়াছে। অথচ এই বাড়ির ওপর তাহার নিজের যে কিছু স্বতন্ত্র অধিকার সে দাবী করিতেছে তাহা তো সেই স্বামীর সঙ্গে সম্পর্ক হইতেই পাওয়া!

যাহা হউক তাহারই অসুস্থতায় স্বযোগ লইয়া স্বরেশ কিছু দিন থাকিতে রাজি হইল। কিন্তু স্বরেশকে অচলা আপনার করিয়া লইতেও পারে না। স্বরেশের অবস্থান কালের মধ্যেই মহিমের বাড়িতে রাত্রিতে আগুন লাগিলে চলার বাধা অগ্রাহ করিয়া সেই জলন্ত অগ্নিকুণ্ডে প্রবেশ করিয়া মহিম অচলার গহনার বাস্তু আর অন্য কিছু মূল্যবান বস্তু রক্ষা করিতে পারিল। সেই সময় স্বরেশও মহিমের সঙ্গে অগ্নিহাের মধ্যে যাইতে চাহিলে, ‘অচলা তাহার কৌচার খুঁট ধরিয়া ফেলিয়া কঠোর কণ্ঠে কহিল, আপনি যান কোথায়? ...তিনি গেলেন তাঁর জিনিস বাঁচাতে। আপনি কে? আপনাকে যেতে আমি কোনমতেই দিব না। তাহার কণ্ঠস্বরে স্নেহের লেশমাত্র সম্পর্ক ছিল না—এ যেন সে অনধিকারীর উৎপাতকে তিরস্কার করিল।’ কিন্তু মহিম যখন অগ্নিকুণ্ড হইতে বাহির হইল তখন পলকের দৃষ্টিতে দেখিল অচলার হাত স্বরেশের কৌচার খুঁট ধরিয়া আছে। অচলার তিরস্কার ও কঠোর মন্তব্য কিন্তু মহিমের কানে যায় নাই। রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী-কথিত ‘শয়তানের অহুচরের’ প্রত্যেকটি অলিগলি দিয়া এই দাম্পত্য জীবনে প্রবেশ করিয়াছে।

প্রাক্তন গ্রামবৃত্ত বাঁড়ুজ্যে মশায়ের স্থণ্য প্রত্যাব প্রত্যাখ্যান করিয়া স্বীয় প্রতি

তাহার অবিচলিত অহুসার প্রকাশ করিলেও মহিম কিন্তু বিপদের দিনেও অচলার গহনা বা টাকা গ্রহণ করিতে পারে নাই যেমন সে পূর্বে আর একজনের অস্বাচিত দান গ্রহণ করে নাই। সেই আর একজন সুরেশ যে তাহাকে নিজ বাড়িতে ঐশ্বৰ্যের মধ্যে রাখিতে চাহিয়াছিল। মহিম ধীরভাবে চিন্তা করিয়া বলিল, ঝোঁকের মাথায় দান করা যায় বা আত্মোৎসর্গ করা যায়। কিন্তু পরে সেই জ্ঞান অহুতাপ আসিবে। সে ইঙ্গিত করিতেছে যে, অচলা ঝোঁকের মাথায় তাহাকে বিবাহ করিয়াছিল এবং তাহার সম্মুখেই সুরেশকে বলিয়াছে যে, বাহাকে ভালবাসে না তাহারই ঘর করিতে সে পল্লীর কারাবাসে জীবন কাটাইতে বাধ্য হইতেছে। মহিমের চরিত্রে অনেক স্বেচ্ছাশ্রম আছে, কিন্তু পরকে বুঝিবার, উপলব্ধি করিবার শক্তি নাই। তাই সে অচলার মুখের কথা শুনিয়া তাহাকেই মানিয়া লইল কিন্তু তাহার অন্তরে প্রবেশ করিতে পারিল না। সুরেশের লুক্কাতা ও প্রতারণা তাহার অপরিজ্ঞাত নয় এবং পল্লীগ্রামেও সুরেশের অস্বাভাবিক ব্যবহার তাহার চক্ষু এড়ায় নাই। সে ভিখু বাঁড়ুজ্যের বর্বর প্রস্তাব রূঢ়ভাবে প্রত্যাখ্যান করিয়া তাহার স্বীয় পাশে দাঁড়াইয়াছে, কিন্তু যাহা তদধিক বিপজ্জনক, সেই সুরেশের সাহচর্য হইতে অচলাকে আত্মরক্ষা করিতে সাহায্য করে নাই এবং অচলার বিক্ষিপ্ত মনকে শান্ত করিতে বিন্দুমাত্র অগ্রসর হয় নাই।

কলিকাতায় আসিয়া অচলা তাহার পিতার আচরণে প্রথমে চকিত হইয়াছে, পরে পিতার প্রতি তাহার তথাকথিত শিক্ষিত মন বিতৃষ্ণা ও ঘৃণায় ভরিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু পিতার যে অসুস্থতার জ্ঞান সে স্বামীর সঙ্গে ঝগড়া করিয়াছিল সেই বিষয়ে একটি প্রশ্নও তাহার মনে জাগে নাই। সে ইহাও ভাবিয়া দেখে নাই যে পিতার জিজ্ঞাসার পদ্ধতি অসঙ্গত হইতে পারে, কিন্তু তাঁহার সন্দেহ অমূলক নয়। মহিম যেমন তাহাকে উপলব্ধি করিতে পারে নাই, সেও তো নিজেকে জেরা করে নাই। সুরেশ বাহাকে 'অভিনয়' বলিয়াছে তাহা যে গহিত পাশ এবং সে বাহাকে আতিথেয়তা মনে করিয়াছে তাহার যে অনেকখানিই আত্মপ্রবঞ্চনা ইহা সে বুঝিতে পারে নাই। এই অজ্ঞতার অন্তরালে রহিয়াছে মনুষ্যজন্মের মৌলিক অসঙ্গতি, মানা প্রেরণার গোলকধাঁধা। মাহুঘের বুদ্ধি নানা ভাবে বিধিনিষেধের দ্বারা সুরল করিয়া সহজ করিয়া প্রবৃত্তিকে আয়ত্তে আনিতে চেষ্টা করে, কিন্তু যাহা অংশত বুদ্ধির অগম্য তাহাকে বুদ্ধি নিয়ন্ত্রিত করিবে কি করিয়া? অনাতোল ক্রাসে 'ভূকর্তা দেবতা' নাম দিয়া করাসী বিন্দব সম্পর্কে যে উপস্তাণ লিখিয়াছেন তাহার অন্ততম প্রধান চরিত্র Gamelin

পেশায় চিত্রবিজ্ঞান ছাত্র। সেই বিপর্যয়ের দিনে সে হঠাৎ ম্যাজিস্ট্রেট বা জ্যামাধীশ নিযুক্ত হইল, যদিও আইন সম্পর্কে সে সম্পূর্ণ অজ্ঞ। বহুদর্শী বুড়া Brotteaux বলিলেন যে, সে-ই এই কাজের জ্ঞান সবচেয়ে উপযুক্ত। প্রাজ্ঞ মানুষেরা বুদ্ধি দিয়া বিশ্লেষণ করিয়া নিজের ওজনে জায়বিচার করিতে চেষ্টা করিয়া পদে পদে ভুল করে। কিন্তু যে মানুষ যুর্থ ও অজ্ঞ বলিয়া শুধু প্রবৃত্তির দ্বারা চালিত হইবে, সে তো কোন ভুল করিতে পারে না! প্রবৃত্তি অবিচলিতভাবে সোজা আপন পথে ধাবিত হয়। এখানে বিভ্রান্তির অবকাশ নাই। জায়-অজায়, সত্য-মিথ্যার বিচার মানুষের সীমিত শক্তির অতীত।

কিন্তু বুদ্ধি যতই মোহগ্রস্ত হউক, সে একেবারে আচ্ছন্ন হয় না। মহিম অল্প হইয়া সুরেশের বাড়ি আশ্রয় লওয়ায় অচলা আবার সুরেশের কবলে পড়িল। বাহির হইতে মনে হইবে, ইহা একটি আকস্মিক বিপর্যয়। কিন্তু সেই ধারণা অর্থহীন। সেবার মধ্য দিয়া অচলা প্রায়-হারানো স্বামীকে ফিরিয়া পাইল কিন্তু সে নতন করিয়া সুরেশের লুপ্ততার, কামার্ততার পরিচয়ও পাইল। এই জাতীয় রক্ষক যে সুযোগ পাইলেই ভক্ষক হইয়া উঠিবে ইহা আর কেহ না হউক অচলার বুঝিতে বিলম্ব হওয়া উচিত নয়। কিন্তু এই উপলব্ধির সঙ্গে তাহার নিজের অবচেতন অহুরাগও সচেতন ভূমিতে স্পষ্ট রূপ পাইয়াছে। যুগলের সঙ্গে সে সুরেশের বিবাহের প্রস্তাব করিয়াছে এবং সেই অবসরে যুগলের অত্যাচার সত্যিকার ধর্মের সঙ্গে নিজের অচলা পতিভক্তির কথাও জোর করিয়া প্রচার করিয়াছে। কিন্তু সুরেশের রাত্রিতে চুরি করিয়া শয়নগৃহে প্রবেশ করিবার পরিচয় পাইয়া এই কুৎসিত আচরণকে সে যতই নিন্দনীয় বলিয়া মনে করুক, 'তাহার সমস্ত মনটা যে এই অভিযোগে সায় দিতেছে না ইহাও তাহার অগোচর রহিল না।' ইহার পরে যে সব নাটকীয় ঘটনা ঘটিল তাহার মধ্যে সুরেশের লজ্জাহীন উন্নত কামনা, রাঙ্কুসী ও রামবাবুর আন্তরিক স্নেহের চোরাবালি, পিতৃগৃহে, স্বামিগৃহে, সমাজে সর্বত্র তাহার ফিরিয়া বাওয়ার অসম্ভাব্যতা, এমন কি বহিঃপ্রকৃতির ঝড়-ঝঞ্ঝা সবই ক্রিয়াশীল ছিল। কিন্তু ইহাও মানিতে হইবে সুরেশকে সে সমস্ত মন দিয়া ধূলা করিতেও পারে নাই এবং বোধ হয় সেই ঘোর বিপর্যয়ের মধ্যে সুরেশের উদ্বেল প্রণয়ই ছিল তাহার একমাত্র সঞ্চল ও সম্পদ, যদিও সমস্ত শক্তি দিয়া এই প্রণয়কে সে প্রতিহত করিয়াছে।

কিরণময়ীর মত প্রথম বুদ্ধি বা প্রগাঢ় পাণ্ডিত্য অথবা রাজলক্ষ্মীর মত প্রবল ইচ্ছাশক্তি অচলার ছিল না। কিন্তু সেও শিক্ষিতা এবং সে শুধু গুরুকে বিচার

করে নাই, নিজেকেও বিশ্লেষণ করিতে চেষ্টা করিয়াছে। তবু প্রতিপদে ভুল করিয়াছে, কারণ এই স্ববিরোধিতা মানবচরিত্রের অঙ্গজ্বনীয় অভিশাপ। তাহাদের জন্মলগ্নে বাত্মার প্রাকালে সুরেশ তাহার প্রতি উদাসীন হইয়াছে এই কথা মনে করিয়া সে শূন্যতা অনুভব করিয়াছে ; এমন কি এই শূন্যতাবোধের অন্তরালে তাহার হৃদয়ে গোপনে সুরেশের প্রতি অমুরাগ সঞ্চারিত হইয়াছে এই 'সংশয়' তাহার মনে ঊকিছু'কি দিয়াছে। বোধ হয় এই সংশয়কে চাপা দেওয়ার জগ্গই অন্ধ অবচেতন কামনা তাহাকে সুরেশকে তাহাদের সঙ্গে যাওয়ার জন্য আমন্ত্রণ জানাইতে প্রণোদিত করিল। কিন্তু এই নিগূঢ় এষণা যে প্রলয় ডাকিয়া আনিল সেখানেও সমস্ত প্রতিকূলতা ও সম্পূর্ণ নৈরাশ্রের মধ্যে মহিমের প্রতি অমুরাগই তাহাকে আশ্রয় করিতে সাহায্য করিয়াছে। ইহা বুঝিতে তাহার অস্ববিধা হওয়ার কথা নয় যে, স্বামীর গৃহে, এমন কি পিতৃগৃহে ফিরিয়া যাওয়ার দরজা তাহার কাছে রুদ্ধ হইয়া গিয়াছে, কিন্তু তবু শেষ পর্যন্ত সে যে নিজেকে চরম অধঃপাত হইতে বাঁচাইতে চেষ্টা করিয়াছে, মহিমের প্রতি অমুরক্তিই তাহার প্রধান কারণ। অভয়া বলিয়াছিল যে, রোহিণীবাবুর প্রেমকে ব্যর্থ করিয়া সে সতী নাম কিনিতে চায় না। অচলার অবস্থা আর অভয়ার অবস্থা এক নহে; তবু সে যে বিপর্যয় ডাকিয়া আনিয়াছে, সেখানে সতী নাম সে কখনও রক্ষা করিতে পারিবে না, সেখানেও মহিমের সঙ্গে ভগ্ন কিন্তু অবিচ্ছেদ্য সম্পর্কের জগ্গই সে সুরেশের প্রেমকে ব্যর্থ করিয়াছে। সুরেশের মৃত্যুর পর অচলা যখন বলিয়াছিল,—‘মুখারির আবশ্যক হয়ত আমি করতে পারি। হিন্দুধর্মে এর যদি কোন সত্যকার ফল থাকে, তা আমি ব্যর্থ করতে চাই নে। আমি তাঁর স্ত্রী নই।’—তখন এই কঠোর স্বীকারোক্তির মধ্য দিয়াও সে আপন সত্তাকে ঠিক চিনিতে পারে নাই। সুরেশের কথা ছাড়িয়া দিলেও, ইহা সে কখনও ভুলিতে পারে না যে মহিম তাহার স্বামী এবং সেই স্বামীকে সে যে শুধু ভালবাসিয়া নির্ধাচন করিয়াছিল তাহাই নহে, সেই স্বামীর প্রতি তাহার অমুরাগ শেষ পর্যন্ত অটুট রহিয়াছে।

অচলার চরিত্রের বিশ্লেষণ করিলে মনে হয়, সত্য যেমন চিরচলমান এবং সেইজগৎ তাহাকে কোথাও ধরিয়া রাখা যায় না, আমাদের অন্তরান্ধাও ভেতননি একটা ঘূর্ণ্যমান আবর্ত বাহার মধ্যে কোন স্থির বিন্দু খুঁজিয়া পাওয়া শক্ত। মানুষের হৃদয়ের রহস্য শুধু যে বাহিরে প্রকাশ করা যায় না, তাহা নহে, নিজেকে তাহা উপলব্ধি করা যায় না। বিজ্ঞান জড়জগতের বহির্দেশের ক্রিয়া-

প্রতিক্রিয়া বিশ্লেষণ করিয়া তাহাকে আয়ত্তের মধ্যে আনিতে চেষ্টা করিতেছে, কিন্তু তাহার স্বরূপ আবিষ্কার করিতে পারে নাই। আজ যাহা নিশ্চিত জ্ঞান মনে হইতেছে, কালই তাহা পল্লবগ্রাহিত্য বলিয়া প্রমাণিত হইতেছে। অণুর মধ্যে পরমাণুর সমবায় দেখিতে পাইয়া তাহাকেই মৌল পদার্থ বলিয়া মনে করিয়া সে কিছু দিন নিশ্চিন্ত ছিল, কিন্তু তাহার পরেই বিস্ময়ের সহিত আবিষ্কার করিল যে পরমাণুর অভ্যন্তরে প্রোটন, নিউট্রন, ইলেকট্রন প্রভৃতি সূক্ষ্মতর বস্তু চলাফেরা করিতেছে এবং ইহাদের মধ্যেও আরও কত কি আছে কে বলিবে? এমনও হইতে পারে যে, সৃষ্টির আদিম উৎস শুধু চলমান শক্তি, কোন বস্তু বা পদার্থ নয়। যদি জড়-জগতের রহস্যই বিশ্লেষণাতীত হয়, তাহা হইলে মানুষের মন, যাহা নানা চিন্তা, অল্পভূতি ও প্রেরণার লীলাভূমি, যেখানে সচেতন বুদ্ধির ব্যবস্থাপনা মগ্নচৈতন্যের স্পন্দনে আন্দোলিত, বিপর্যস্ত হইতেছে তাহা আরও কত গভীর, সূক্ষ্ম ও জটিল! শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের কৃতিত্ব এই যে তাহা এই রহস্যকে সরল করিতে চেষ্টা করে না, দর্শন ও বিজ্ঞানের মত ইহার সূত্র বাহির করিতে অগ্রসর হয় না, কিন্তু যতদূর সম্ভব ইহার নিখুঁত প্রতিচ্ছবি আঁকিতে পারে। ‘গৃহদাহ’ এই শ্রেণীর সাহিত্য।

তৃতীয় পর্ব—৩

বিবিধ

১

শরৎচন্দ্র বাঙালীর সমাজের ও পরিবারের বৈশিষ্ট্য ও বৈচিত্র্যকে কেন্দ্র করিয়া অনেকগুলি ছোট-বড় সার্থক গল্প লিখিয়াছেন। এই সকল রচনা বিশ্লেষণ করিলে সংক্ষিপ্ত, সংহত, ব্যঙ্গনাসমৃদ্ধ সৃষ্টির রস উপলব্ধি করা যায়। জনৈক প্রসিদ্ধ লেখক বলিয়াছেন, ক্লাসিক আর্টের ধর্মই হইল অল্প কথার মধ্য দিয়া বিস্তৃতি ও গভীরতার আভাস দেওয়া। প্রথমে যৌথ পরিবারের কাহিনীর কথাই ধরা বাইতে পারে। 'বিন্দুর ছেলে' প্রথম দিকের রচনা ; ইহার কাহিনী ও চরিত্র উভয়ই উল্লেখযোগ্য এবং ইহার সংঘাত ও মিলনের মধ্য দিয়া যৌথ পরিবারের ধারণাও স্পষ্ট হইয়া উঠে। আয়তনে 'নিষ্কৃতি' 'বিন্দুর ছেলে'র সমান। কিন্তু ইহার মধ্যে যৌথ পরিবারের বিস্তৃতি ও জটিলতার যে চিত্র পাই তাহার তুলনায় 'বিন্দুর ছেলে'র বর্ণনা নিতান্তই আটপোরে।

নানা কারণে যৌথ পরিবার এখন ভাঙিয়া গিয়াছে। তবে শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে ইহার অবিনশ্বর রূপ বিদ্যুত হইয়া রহিয়াছে। যৌথ একাদমবর্তী পরিবারে নানা লোকে—সহোদর ভাই, জ্যেষ্ঠত্ব খুড়ত্ব ভাই, সময় সময় ভাগ্নে ভাগ্নী কি আর একটু দূর-সম্পর্কীয় আত্মীয়—একত্র হইয়া এক সংসারের অঙ্গ হিসাবে বসবাস করিত। কেহ বেশি কেহ কম উপার্জন করিত, আবার কেহ বা কিছুই উপার্জন করিত না। কিন্তু অশনবসনে মোটামুটি সাম্য রক্ষা করিবার চেষ্টা হইত, বাড়ির যিনি কর্তা তিনি সকলকে সমানভাবে দেখিবেন, বিমাতা নিজের পুত্র ও মাতৃহীন সপত্নী-পুত্রের মধ্যে পার্থক্য করিবেন না ইহাই প্রত্যাশা করা হইত। খানিকটা স্বার্থত্যাগ বা উদারতা ও সহিষ্ণুতা না থাকিলে এই জাতীয় ব্যবস্থা চলিতেই পারিত না। তবু ইহাও মানিতে হইবে যে ইহার মধ্যে স্বার্থবুদ্ধিও ক্রিয়াশীল ছিল। সহিষ্ণুতার সঙ্গে ক্রোধ ও ঘেঁষ, উদারতার সঙ্গে নীচতা, শান্তিপ্রিয়তার সঙ্গে কলহপরায়ণতা পাশাপাশি থাকিত এবং একই চরিত্রে বিরোধী প্রবৃত্তির সন্নিবেশ স্বলম্বল করিত। এই সকল কারণে যৌথ পরিবারে কেহ বেশি জায়গা জুড়িয়া বসিত না আবার ক্ষণেকের বিদ্যাদীপ্তির মত বিচিত্র চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য হঠাৎ ফুটিয়া উঠিত।

‘নিষ্কৃতি’তে তিনটি পরিবারের একাদ্বিত্যতার চিত্র আছে—গিরিশ ও হরিশ দুই সহোদর এবং খুড়তুত ভাই রমেশ। গিরিশ প্রচুর অর্থোপার্জন করেন; হরিশ মোটামুটি উপার্জনশীল এবং রমেশ বেকার। ইহাদের সকলের সম্ভান-সম্বতি এই গল্পে ভিড় করিয়াছে। রমেশের আবার দুই সংসার; প্রথম পক্ষের ছেলে মাতৃহীন কানাই এবং দ্বিতীয় পক্ষের পটল। তিন গিন্নী—সিদ্ধেশ্বরী, নয়নতারা ও শৈল। প্রত্যেকটি চরিত্র জীবন্ত হইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে এবং সবচেয়ে জীবন্ত হইয়াছে অধুনা বিলীয়মান বাঙালী হিন্দুর যৌথ পরিবার। কোথাও কোথাও একটু আতিশয্য আছে, কিন্তু তাহা আটের সীমা লঙ্ঘন করে নাই। এই সীমা অ্যারিস্টটল অতি সরলভাবে নির্দেশ করিয়া দিয়াছেন। অতিরঞ্জন মাহুশের মজ্জাগত ধর্ম; আমরা সবাই কোন কিছু দেখিয়া বা শুনিয়া যখন অপরের কাছে তাহার বিবরণ দিই তখন চমৎকার উৎপাদনের জন্ত একটু বাড়াইয়া বলি। কিন্তু সেই বিবরণের মধ্যে বস্তুর স্বরূপ ঢাকা পড়িলে চলিবে না।

‘নিষ্কৃতি’তে কতী গিরিশ হইতে কনিষ্ঠ শ্রীমান ক্ষুদ্রে, রাত্রিবেলায় অপকর্ম করিয়া ফেলার জন্ত বাহাকে অয়েলক্লথে শুইতে হয়, সবাই উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে, বড়দের স্বার্থের সংঘাত আর ছেলেদের মারামারি, প্রাজ্ঞ হরিশের বড়বন্ধ আর কিশোর হরির পাঠ্যপুস্তকের আড়ালে লুকাইয়া ‘আনন্দমঠ’ পড়া—সবই সমানভাবে, অনেক সময় তুচ্ছ দুই-একটি রেখার টানে, আপন স্বাতন্ত্র্যে চিত্রিত হইয়াছে আর ইহাদের মধ্য দিয়া সবচেয়ে বেশি ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে একটি অ্যাবস্ট্রাক্ট আইডিয়া বা অযুত ভাব বাহা যৌথ পরিবারের প্রাণকেন্দ্র। তাহা হইল অবিনাশ বা অভিন্নতাবোধ। সমস্ত সংঘাত ও ষড়যন্ত্র এবং উদারতা ও সহিষ্ণুতার মধ্যে এই বোধ ক্রিয়াশীল ছিল যে, বাহারা এক পংক্তিতে আহার করিতেছে তাহারা একই দেহের অঙ্গ এবং এই সামগ্রিকতা অলঙ্ঘনীয়। এই ছোট উপন্যাসে এই ভাবটি প্রকাশ পাইয়াছে অতি বিস্ময়কর-ভাবে অথচ সেই বিস্ময়কর পরিণতিতে বিন্দুমাত্র অসঙ্গতি নাই। গিরিশ বড় উকিল, কিন্তু অন্তমনস্ক আত্মভোলা লোক; সংসারের কোন ব্যাপারেই তিনি থাকেন না। অংশত তাহার স্ত্রী সিদ্ধেশ্বরীকে হাত করিয়া মেজ ভাই হরিশ খুড়তুত ভাই নিরুমা রমেশ, তাহার স্ত্রী শৈলজা ও দুই পুত্রকে পৃথক করিয়া দিল এবং তাহাদিগকে পারিবারিক সম্পত্তি হইতে বঞ্চিত করিবার জন্ত মামলা করু করিয়া দিল। সিদ্ধেশ্বরী হরিশের কথায় কান দিলেও কখনও রমেশের গুজ

কানাই পটলের মায়া কাটাইতে পারেন না। তিনি ধনী লোকের গৃহিণী কিন্তু পঞ্চাশ গুণিতে পারেন না এবং রমেশকে পৃথক করিয়া দেওয়া এবং রমেশের ছেলের জন্ম সম্বন্ধে যে পরস্পরবিরোধী ইহাও কুশিতে পারেন না। আর তাহার স্বামী শুনিয়াছেন ও দেখিয়াছেন যে, খুড়তুত ভাই কিছু না করিয়া সপরিবারে অরুণ্যক করিতেছে এবং সেই কারণেই তাহার অপচয় হইতে চাটুঘোবাড়ির সম্পত্তি রক্ষা করিতে হইবে। তাই চাটুঘোবাড়ির অভিন্নতা-বোধের দ্বারা প্রণোদিত হইয়া দেশের সমস্ত সম্পত্তি তিনি ছোট বৌ অর্থাৎ রমেশের স্ত্রী শৈলর নামে লিখিয়া দিয়া তাহার বিষয়বুদ্ধি ও ব্যবহারজীবী কৌশল দেখাইয়া দিলেন।

যৌথ পরিবারের এই অভিন্নতাবোধই বিশ্বয়কর কিন্তু সম্পূর্ণ সম্ভাব্য অভিযুক্তি পাইয়াছে ভিন্ন পরিবেশে 'মামলার ফল' গল্পে। ইহার পরিসর ছোট, 'নিষ্কৃতি'র এক-চতুর্থাংশ। চরিত্রের সংখ্যাও কম। শিবু সামন্ত ও শঙ্কু সামন্ত এবং বড় বৌ ও ছোট বৌ। শিবু কোন সম্ভানের উল্লেখ নাই। শঙ্কুর দ্বিতীয় পক্ষের জ্বর এক ছেলের উল্লেখ আছে কিন্তু সে কখনও কাহিনীতে উপস্থিত হয় নাই। ইহারা খুব সাধারণ চাষী। পিতার মৃত্যুর পর জমিদারকে সালিশ মানিয়া দুই ভাই পৃথক হইল। ঘর বাড়ি জমি জিনিসপত্র সবই ভাগ হইল কেবল একটি বস্ত্র যৌথ রহিয়া গেল—একটি বাঁশঝাড় কারণ দুই ভাই-ই সমস্তের বলিল বাঁশঝাড় না হইলে তাহার চলিবে না।

এই বাঁশঝাড়ের মালিকানা ও ব্যবহার লইয়া দুই ভাই ও দুই জায়ে নিত্য কলহ হইত এবং সেই কুরুক্ষেত্র যুদ্ধে কোন পক্ষই পশ্চাৎপদ ছিল না। অবিভক্ত আর একটি বস্ত্রও রহিয়া গেল; সে বস্ত্র—ছোট ভাই শঙ্কুর মাতৃহীন ছেলে গয়ারাম। তাহার আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গেই গল্প জমিয়া উঠিয়াছে এবং এই অবাধ্য ছেলেই গল্পটিকে দৃঢ় সংসক্তি দান করিয়াছে। এই মাতৃহীন কিশোর জ্যাঠাইমার কাছেই মানুষ হইয়াছে, বিমাতা তাহার প্রতি বিরূপ আর সেও; বিমাতাকে গ্রাহ্য করে না। জ্যাঠাইমার কাছে সে মানুষ হইয়াছে, দৌরাত্ম্য করিয়াছে; কাজেই আইনত সে পিতার ভাগে পড়িলেও প্রকৃতপক্ষে সে জ্যাঠাইমার অংশেই রহিল। একদিন শিবুর অংশে ঢুকিয়া জিনিসপত্র ভাঙুর করিয়া জ্যাঠাইমাকে এক বা দিয়া সে তুলকালাম কাণ্ড বাধাইল। এবার জ্যাঠার সঙ্গে জ্যাঠাইমাও রণক্ষেত্রে প্রবেশ করিল। শিবুর ভালক

পাঁচু কিঞ্চিৎ লেখাপড়া জানিত। সুতরাং সে বুঝাইয়া দিল উপযুক্ত তথ্যাদি করিলে শঙ্কু ও গয়ারাম উভয়কেই এই সুযোগে জেলে দেওয়া যাইবে। পাঁচুর চেষ্টায় দারোগাবাবু হাজির হইলেন, তিনি শঙ্কুর বিরুদ্ধে কোন প্রমাণ পাইলেন না, তবে গয়ারামকে চালান দেওয়ার সিদ্ধান্ত করিলেন। কিন্তু গয়ারাম ফেরার। তাহার পরেই দেখা গেল শিবুর স্ত্রীও বাড়ি নাই এবং বহু চেষ্টা করিয়াও শিবু তাহার সন্ধান পাইল না। ইহাতে তাহার যুদ্ধোত্তম স্তিমিত হইয়া আসিল। কিন্তু পাঁচু বহু অল্পসন্ধান করিয়া সংবাদ পাইল যে, নিকটবর্তী পাঁচলা গ্রামে যে পুল নির্মিত হইতেছে সেইখানে গয়ারাম নাম তাঁড়াইয়া কাজে লাগিয়া গিয়াছে। সরকারি পেয়াদা সমভিব্যাহারে পাঁচু ও শিবু যখন গয়ার কুটারে উপস্থিত হইল তখন ঞ্জালক ও ভগিনীপতি নির্বাক বিশ্বয়ের সহিত দেখিল যে গয়ারাম আহারে বসিয়াছে এবং তাহার জ্যাঠাইমা পাখা লইয়া তাহাকে বাতাস করিতেছে। মনে হয় ইহার পর যুযুৎসু পাঁচুও নিরন্ত হইয়া ভগিনীর আমন্ত্রণে গয়ারামের কুটারে আহারে বসিয়া গেল। জ্যাঠাইমার এই যে অভিন্নতাবোধ যাহা ক্ষণিক ক্রোধে আচ্ছন্ন হইয়া গিয়াছিল ইহাই সর্বত্র শত বিবাদ-বিসংবাদে মধ্যও বাঙ্গালীর যৌথ পরিবারকে সজীবিত রাখিয়াছিল।

২

‘ছবি’ ও ‘দস্তা’ যৌথ পরিবারের কাহিনী নয়। উভয় গল্পই পার্থক্য, মিলনাস্তক প্রেমের কাহিনী এবং উভয় গল্পেই একাধিক পরিবারের সম্মিলন দেখা যায়। আবার উভয় গল্পেই নায়িকা অর্থশালিনী এবং নায়ক দরিদ্র কিন্তু সংস্কৃতিসম্পন্ন; উভয়ই নায়কের পিতা বন্ধুর কাছে ঋণ রাখিয়া মারা গিয়াছেন এবং উত্তমর্ণ নায়িকারই পিতা। গল্প যখন আরম্ভ হইয়াছে তখন মূল উত্তমর্ণ ও অধমর্ণ যুত; কিন্তু উত্তমর্ণ এই ছির বিশ্বাস লইয়া মারা গিয়াছেন যে বন্ধুপুত্রই তাঁহার ভাবী জামাতা।

ইহা ছাড়া একজন প্রতিনায়ক আছে; প্রতিনায়কের বৈশিষ্ট্যের অন্তর্ভুক্তই দুই গল্পে পার্থক্য এবং সেইখানেই ‘দস্তা’র শ্রেষ্ঠত্ব। ‘ছবি’তে প্রতিনায়ক অল্প প্রেমের বাসিন্দা, অসমসাহসী বলিষ্ঠ বীর যুবক পো-খিন। ‘ছবি’ অনেক আগে লিখিত ‘কোয়েল’ গল্পের সংশোধিত সংস্করণ। উত্তর কালে লিখিত ‘দস্তা’র শরৎচন্দ্রের শিল্পনৈপুণ্য অনেক বেশি অঙ্গুলর হইয়াছে এবং এই অঙ্গুলি

প্রধানত প্রতিনায়কের পরিকল্পনায় প্রতিফলিত হইয়াছে। 'দত্তা'র দুই বন্ধুর সঙ্গে তৃতীয় এক বন্ধুকে যোগ করা হইয়াছে এবং তিনিই গ্রন্থে জটিলতা ও সংঘাতের অবতারণা করিয়াছেন। এই বন্ধু—রাসবিহারী—জীবিত এবং তিনি নায়িকার অভিভাবক। এই কুচক্রী চরিত্র শরৎচন্দ্রের অন্ততম প্রধান সৃষ্টি। তাঁহার পুত্র বিলাসবিহারীর বর্ণনা পড়িয়া মনে হয় সে দর্পী ও অবিবেকী, চলতি কথায় বাহাকে বলে 'বলবন্ত মূর্থ'। শরৎচন্দ্র এই উপন্যাসে একটি প্রতিনায়িকা, ব্রাহ্মসমাজের আচার্য দয়ালের ভাগ্নী, নলিনীকে আনিয়া গুলটে জটিলতার সৃষ্টি করিয়াছেন। নলিনী সম্পর্কে নায়িকা বিজয়ার দর্শ একেবারে অমূলক, কিন্তু অমূলক বলিয়াই ইহা গল্পকে শুধু পরিণতির দিকে অগ্রসর করিয়াছে, বিন্দুমাত্র তিক্ততার সঞ্চার করে নাই।

শরৎচন্দ্রের রচনায় বহু ছব্বৃন্তের সন্ধান পাওয়া যায়। এক হিসাবে 'দত্তা'র রাসবিহারী অনন্ত, কারণ তিনি মিষ্টভাবী, স্বকোশলী; তিনি প্রতিকূল অবস্থার দ্বারা বিচলিত না হইয়া ধীর স্থির পদক্ষেপে আপন লক্ষ্যের দিকে অগ্রসর হইতে পারেন। তিনি বিজয়ার যুত পিতা, তাঁহার বাল্যস্বহৃদের শেষ ইচ্ছাকে নিজের সুবিধামত বিকৃত করিয়া পুত্র বিলাসের সঙ্গে বিজয়ার বিবাহ দিয়া বিজয়ার সম্পত্তি হস্তগত করিতে চাহিয়াছিলেন। তাঁহার প্রতিপক্ষ, যুত বন্ধু জগদীশের পুত্র নরেন সহায়সম্বলহীন এবং উচ্চশিক্ষিত হইলেও নিজ স্বার্থ সম্পর্কে উদাসীন। এইরূপ নায়ক তাঁহার কাছে পরাজিত হইবে ইহাই প্রত্যাশিত ছিল। বিশেষত নরেন আবার এমন আপনভোলা যে তীক্ষ্ণবী হইলেও সে বিজয়ার মনের কথা বুঝিতে পারে নাই। কিন্তু এই অন্তমনস্ক ব্যক্তির কাছেই চক্রী হার মানিয়া পৃষ্ঠভঙ্গ দিয়াছেন, যেমন কাণ্ডজ্ঞানহীন গিরিশের নিবুদ্ধিতা হরিশের সমস্ত পরিকল্পনা ও আয়োজনকে ব্যর্থ করিয়াছে, যেমন অল্পবুদ্ধি গোব্বলের কাছে প্রাজ্ঞ নিমাই রায় নভশির হইয়াছেন। এই জাতীয় পরিণতি শরৎচন্দ্রের প্রতিভার সঙ্গে সঙ্গত, কারণ তিনি বুদ্ধির তীক্ষ্ণতা অপেক্ষা হৃদয়ের প্রশস্ততাকে অধিক মূল্য দিয়াছেন।

৩

শুধু একটি উপন্যাসে আত্মভোলা, ছিটগ্রস্ত কিন্তু সদাশয় ব্যক্তি কুচক্রী ছব্বৃন্তের কাছে হার মানিয়া নির্বাসিত হইয়াছেন। তিনি 'বাহুনের মেরের'

প্রিয়নাথ ডাক্তার। কিন্তু ‘বামুনের মেয়ে’ অল্প ধরনের উপন্যাস, শরৎপ্রতিভার অল্প একটি দিকের প্রকাশ। শরৎচন্দ্র অনেক গল্প উপন্যাসেই প্রীতিহীন সমাজ ও ক্ষমাহীন ধর্মের চিত্র আঁকিয়াছেন বা পরোক্ষ উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু কতকগুলি কাহিনীতে সামাজিক ও ধর্মীয় অত্যাচারের বর্ণনাই প্রাধান্য পাইয়াছে। ‘বামুনের মেয়ে’ সেই শ্রেণীতে পড়ে। ইহার মধ্যে প্রিয়নাথ ডাক্তারের করুণ মধুর কৌতুকস্নিগ্ধ চরিত্র খানিকটা আমাদের উপরি-পাওনা।

‘বামুনের মেয়ে’ উপন্যাসে কৌলীন্ডপ্রথার বিকৃতি, জাতিভেদ ও অস্পৃশ্যতার ফলে নিম্নবর্ণের হিন্দুর দুর্গতি এবং শক্তিমান ও ধনবান হৃদয়হীন জমিদারের উৎপীড়নের তীব্রোজ্জ্বল বর্ণনা আছে। শরৎচন্দ্র নিজেই আমাকে বলিয়াছিলেন যে তিনি শুনিয়াছিলেন যে, আমাদের একজন সর্বজনপূজ্য সংস্কারমুক্ত বৈজ্ঞানিক ‘বামুনের মেয়ে’ একথণ্ডে কিনিয়া নিষ্ঠাবান, তাহারই মত সর্বজনপূজ্য সাহিত্যিক অধ্যাপককে পাঠাইয়া দিয়াছিলেন। তারপর একদিন ‘বহুমতী’ পত্রিকার অফিসে ইঁহাদের সাক্ষাৎ হইলে তর্কাতর্কি হাতাহাতিতে পরিণত হয়। আবার শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলিয়াছেন যে, যে কৌলীন্ড ও কদম্ব বহুবিবাহ প্রথার বিকৃতির চিত্র এখানে আঁকা হইয়াছে তাহা তো বিতাসাগরের আমলেই প্রায় লুপ্ত হইয়া গিয়াছিল। সেইজন্য তিনি সামাজিক চিত্র হিসাবে ‘বামুনের মেয়ে’ অপেক্ষা ‘পল্লীসমাজ’কে প্রাধান্য দিয়াছেন।

বিষয়টিকে অল্পভাবেও দেখা যাইতে পারে। তাহা হইলে সামাজিক, রাজনৈতিক সাহিত্যের মূল্যায়ন অল্প রকমের হইবে এবং হয়ত একদা জনপ্রিয় ‘পল্লীসমাজ’ অপেক্ষা ‘বামুনের মেয়ে’ ‘অরক্ষণীয়া’ প্রভৃতি আট হিসাবেও শ্রেষ্ঠত্ব দাবী করিতে পারিবে। মাহুষ জীর্ণবাসের মত পুরাতন সামাজিক প্রথা বর্জন করে এবং এই পরিবর্তনের মধ্য দিয়া তাহার মনুষ্যত্বও ধীরে ধীরে বিকশিত হইয়া থাকে। কিন্তু তাহার চরিত্রের মধ্যে যাহা চিরন্তন তাহাও অবিনশ্বর থাকিয়া যায়। এই সহিতত্বই ধরা পড়ে কবির কাব্যে, উপন্যাসিকের উপন্যাসে। এই জন্তই পুরাকালের কাহিনীও ‘শাস্ততভাবে আধুনিক’। বান্দ্রীকি ইক্ষ্বাকু বংশের গৌরব মহামানব রামচন্দ্রের মহিমার অংশ হিসাবে সীতার বনবাসের ব্যাখ্যা দিয়াছেন। ইহার কয়েক শতাব্দী পর ভবভূতি এই কাহিনীকে অল্পভাবে দেখিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, ‘তিনি সীতাকে দাঁড় করিয়াছেন রামচন্দ্রের প্রতি প্রবল গম্ভ্যনারূপে।’ আমরা বান্দ্রীকি ও ভবভূতির কাল হইতে অনেক দূরে সরিয়া গিয়াছি। কিন্তু তবু উভয় কাব্যের মধ্যেই আধুনিক মানবের

আত্মদায়িত্ব রস পাইয়া থাকি। দৈবাদেশে এবং বৃহত্তর সামাজিক কর্তব্যের প্রেরণায় ঐয়বুদ্ধের প্রাকালে রাজা অ্যাগামেনন্ তাঁহার কন্যা আইফিগেনিয়াকে হত্যা করিয়াছিলেন। ইহার বহু শতাব্দী পরে ইউরপিদিস আইফিগেনিয়ার কাহিনী লিখিয়াছেন এবং সেই নাটকে দেবতার অমুগ্রহে আইফিগেনিয়া রক্ষা পাইয়া প্রবাসে তাঁহার আশাভঙ্গ ও ব্যর্থ যৌবনের যে বিলাপ করিয়াছেন তাহা অপরূপ কাব্যগুণসম্পন্ন এবং সেই হিসাবে শাশ্বতভাবে আধুনিক। ইউরপিদিসের সেই বিখ্যাত নাটকের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের এই উপন্যাসের তুলনা করা হয়ত পরিমাণবোধের অভাবের ইঙ্গিত দিবে। কিন্তু তবু বলিব কৌলীশ বা বহু-বিবাহ উঠিয়া গেলেও সঙ্ঘ্যার জীবনের ব্যর্থতা, নির্দোষ প্রিয়নাথ ডাক্তারের অপমানের ট্রাজেডির আবেদন দেশকাল-অনালিপ্তিত। সেই দিক্ হইতে বিচার করিলে গোলোক চাটুয্যে রাসমণি প্রভৃতির ভণ্ডামি ও নির্ভরতার তাৎপর্যও অবিনশ্বর।

এই উপন্যাসের বিভিন্ন অংশ এমন সুসংহত যে মনে হয় কোথাও কোন ফাঁক নাই। প্রধান চরিত্র এক দুর্বৃত্ত, ভণ্ড জমিদার, যিনি শ্রেষ্ঠ কুলান এবং সেই কারণেই কুলীন কন্যার মান রক্ষার জন্ত নাত্নীর সমান মেয়েকে বিবাহ করিলেন। তিনি পরম বৈষ্ণব, কিন্তু গোপনে ছাগল ভেঁড়া (এবং প্রয়োজন হইলে গোরু ?) চালান দেন, এবং তিনি স্বদে টাকা ধার দেন বলিয়া তাঁহার কাছে বহু লোক বিক্রীত ও তাঁহার আজ্ঞাবহ। সনাতন হিন্দুধর্মরক্ষার জন্ত তিনি বিলাতকেরত ব্রাহ্মণকে এবং অসহায় ছুঁলে বাগ্দীকে ব্রাহ্মণের গ্রামছাড়া করেন এবং তাঁহার অমুচরদের মারফতে অল্প কুলীনের বংশে কোথায় ছিন্ন আছে তাহারও তথ্য-সংগ্রহ করিয়া রাখেন যাহাতে প্রয়োজন হইলে তাহাদের জাতি মারিতে পারেন। ইহা এক-রঙা; কিন্তু একটির পর একটি ঘটনা এমন সুসমঞ্জস এবং প্রত্যেকটি চিত্রেই সমাজপতি ও তদধীন সমাজের বীভৎস কালিয়া এমন তীব্রভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে যে মিল্টনের নরকবর্ণনা স্মরণ করিয়া বলা যায়—এখানে আলো নাই শুধু চোখ ঝলসানো অন্ধকার! সনাতন হিন্দু সমাজের চূড়ামণি গোলোক চাটুয্যের সবচেয়ে গর্হিত অপকীর্তি বিধবা শ্রালিকা জ্ঞানদার সর্বনাশসাধন। নিজের মাতৃহীন সন্তানের প্রতি করুণার উদ্রেক করিয়া তিনি এই বালবিধবাকে নিজের শব্দগৃহে ফিরিতে দেন নাই, তারপর তাহাকে (বোধহয় বিবাহের কথা বলিয়া) প্রলুব্ধ করিয়া তাহার সতীত্ব নাশ করিয়াছেন এবং সে অক্ষয়সখা হইলে এখন তাহাকে বুড়ো শব্দরের বাড়ি

চাপাইতে চাহিয়াছেন এবং জ্ঞানদা এই প্রবঞ্চনার উপর প্রবঞ্চনার শিকার হইতে অস্বীকার করিলে পঞ্চাশটি টাকা দিয়া তাহাকে গৃহ হইতে বহিষ্কৃত করিয়া দিয়াছেন। পূর্বে বলিয়াছি প্রিয়নাথ ডাক্তারের ডাক্তারি বাতিক, সরলতা ও অল্পমনস্কতা আমাদের উপরি-পাওনা। কিন্তু ইহাও গ্রন্থের সঙ্গে, গোলোক চাটুয্যের পাষণ্ডতার সঙ্গে, অচ্ছেদ্যভাবে জড়িত। প্রিয়নাথ ডাক্তারের মত সাধু-লোক ছাড়া আর কাহারও কাছে জ্ঞানদা ওষুধ খাইবে না বা তাহার কাছে ছাড়া তাহার অস্থখের কথা অল্প লোককে বলা যায় না বা রাজিতে ঘরে ডাকা যায় না। আর তিনি যে গর্ভপাত করিতে রাজি হইবেন না ইহাও জানা কথা। হুতরাং প্রয়োজন হইলে তাঁহার মত সরল, কাণ্ডজ্ঞানহীন লোকের উপর সহজেই জ্ঞানদার কলঙ্কের দায়িত্ব চাপাইয়া এই অনাথাকে গৃহের বাহির করিয়া দেওয়া যায়। এই পরম আশ্চর্য অথচ পরম সরল লোকটির একটি উক্তি এই বেদনাদায়ক কাহিনীর উপর করুণমধুর যবনিকা দিয়াছে। অপমানিত লালিত প্রিয়নাথ দেশত্যাগ করিবার পূর্বে তাঁহার হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসার বইগুলি প্রতিদ্বন্দ্বী বিপিনকে দান করিয়া গেলেন কারণ 'সে বেচারিা গরীব, বই কিনিতে পারে না বলেই কিছু শিখতে পারে না।' অন্তরে বাহিরে এই উদার লোকটির শেষ সম্বল তাঁহার হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসানৈপুণ্যের অভিমান চরম হুঁসিওগেও, তাঁহাকে পরিত্যাগ করে নাই।*

'অরক্ষণীয়া' কুসংস্কারাচ্ছন্ন, দারিদ্র্য-নিপীড়িত, রোগজীর্ণ পরীসমাজের আর একটি তীব্রোজ্জ্বল চিত্র। ইহাও বর্ণশ্রেষ্ঠ ব্রাহ্মণের কাহিনী; তবে এখানে কোলীনের উল্লেখ নাই। যে পরিবারের কাহিনী এখানে প্রধান তাহা পৃথক্‌ও বটে আবার একান্তবর্তীও বটে এবং এখানে যৌথ পরিবারের মাধুর্য অপেক্ষা হীনবল পরনির্ভর অংশের দুর্দশার চিত্রই প্রাধান্য পাইয়াছে; এমন কি যেখানে উচ্চ আদর্শের প্রত্যাশা ছিল তাহাও ব্যর্থ হইয়াছে। তবু মেঘাচ্ছন্ন অযাবস্তার রাজ্যে তড়িৎরেখার মত অপ্রত্যাশিতভাবে নীচতার মধ্যে উদারতাও কখনও কখনও ক্ষুরিত হইয়া মাহুকের মনুষ্যত্ব সম্পর্কে আঁহা ফিরাইয়া আনিয়াছে।

* শোনা যায় শরৎচন্দ্র ডিকেলের উপস্থাপন পড়িতে ভালবাসিতেন। এই উপস্থাপনে 'A Tale of Two Cities'-এর ছাত্রা লক্ষ্যের। উত্তরায় উৎপীড়িত জনতার, নির্বাসিত নারী এবং একবার কল্পার লিডা সংসাহসী, কিন্তু হিটলর (বা বিকারগ্রন্থ) ডাক্তারের সাধ্যাং পাই।

প্রিয়নাথ ও অনাথনাথ দুই ভাই একানবর্তী পরিবারেই ছিলেন, সঙ্গে ছিলেন জ্যেষ্ঠ গোলোকনাথের বিধবা পত্নী স্বর্ণমঞ্জরী। তিনি সমাদিক উপার্জনশীল অনাথনাথেরই আশ্রিত এবং তাঁহারই বিধের জালায় প্রিয়নাথ বিবাদ করিয়া জী দুর্গামণি ও অনুতা কণা জ্ঞানদাকে লইয়া পৃথক্ সংসার পাতিয়াছিলেন। এই বড় গল্প বা ছোট উপন্যাস প্রধানতঃ জ্ঞানদারই কাহিনী এবং অনতিদূর অতীতের (অনেকটা এখনকারও) বাঙালী সমাজে কণাদায়গ্রস্ত পিতামাতার এবং অরক্ষণীয়া কন্যার দুর্দশ র চিত্র। সেই চিত্র এত কঠোর, এত করুণ যে অবস্থার পরিবর্তন হইলেও সেই বিপন্ন বিধবা মাতা ও তাহার ততোধিক বিপন্ন কন্যার বেদনা এবং সংকট হইতে নিস্তার পাওয়ার মধ্য দিয়া সনাতন মানবাত্মার অভ্র-ভেদী আত্মনাদ ধ্বনিত হইয়াছে। অরক্ষণীয়া জ্ঞানদা দারিদ্র্যের নিপীড়ন এবং স্বর্ণমঞ্জরীর নির্ধাতন অনেকটা সহজভাবে গ্রহণ করিতে পারিয়াছে, তাহার দুর্দশা চরমে পহঁ ছিয়াছে যখন তাহার প্রণয়ী অতুল শুধু বিশ্বাসভঙ্গই করে নাই, স্বর্ণমঞ্জরীর নির্ধাতনেও অংশ গ্রহণ করিয়াছে। কিন্তু ইহা একেবারে অসহ্য হইয়াছে তখনই যখন তাহার মুমূর্ষু মাতার স্নেহও বিকৃত হইয়া গিয়াছে এবং এই নিগ্রহের ফলে মায়ের মৃত্যুর পূর্বে তাঁহাকে শেষ সাক্ষ্য দিতে ও নিজের নিকৃতির ব্যবস্থা করিতে যে অজ্ঞাতসারে নিজেকে সং সাজাইয়া বসিয়াছে। এইভাবে সে নিজেই নিজের পরম দুর্গতির ব্যবস্থা করিয়াছে।

এই গল্পের কতকগুলি ছোট ছোট উক্তি ও দুই-একটি ছোট ঘটনা তাৎপর্যপূর্ণ। প্রথমেই উল্লেখ করিতে হইবে অতুলের শেষ মুহূর্তে মত পরিবর্তনের। স্বর্ণমঞ্জরীর খপ্পরে পড়িয়া, রূপ ও ধনের লোভে সে জ্ঞানদার সঙ্গে বিশ্বাসঘাতকতা করিয়াছিল, কিন্তু জ্ঞানদার চরম দুর্দশার দিনে তাহার স্থপ্ত চৈতন্য আবার জাগ্রত হইয়াছে। তাহার দ্বিতীয় মত পরিবর্তন তাহার চরিত্রের সঙ্গে সামঞ্জস্যহীন নয় এবং দুঃখদুর্দশার বর্ণনা সম্বন্ধে এই পরিবর্তন গল্পটিকে মিলনান্ত রোমান্সের পর্যায়ে আনিয়াছে। এই ক্ষেত্রে এই পরিণতিই স্বঙ্গত। এই প্রসঙ্গে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য স্বর্ণমঞ্জরী ও দুর্গামণির ছোট জা—মাধুরীর মা। যে আরম্ভ-প্রিয়, কর্মকুষ্ঠ জীলোক পরিশ্রম করিয়া নিজের কাজ করে না বা স্বার্থ দেখে না সে অপরের সুখ-সুবিধা দেখিবে এইরূপ প্রত্যাশা করা যায় না। কিন্তু বোধ হয় স্বার্থ ও পরার্থ কোনটাই দেখে না বলিয়া সে স্বচ্ছদৃষ্টি। মাধুরীকে বিবাহ করিতে প্রস্তুত হইয়া অতুল প্রকাক্ষে জ্ঞানদাকে ব্যঙ্গ করিলে, জ্ঞানদার যে পূর্ব-জাগ্রকে স্বর্ণমঞ্জরী বেহায়াপনা বলিয়া মনে করিতেন, তাহার প্রতি জবাব করিয়া

তিনি 'খন্‌খন্‌ করিয়া বলিলেন, এক কোঁটা মেয়ে—একি ঘোর কলি।' উদ্ভরে ছোট বোঁ (অর্থাৎ মাধুরীর মা) একটু হাসিয়া কহিল, 'ঘোর কলি বলেই বাঁচোয়া দিদি আর কোন কাল হলে, মা বসুন্ধরা লজ্জায় দু'কাঁক হয়ে যেতেন অতুল।' কিন্তু একটা কথা বলা প্রয়োজন। এই অন্ধকাহিনীতে গ্রন্থকার একটু বাড়াবাড়ি করিয়া ফেলিয়াছেন। মাধুরীর মা বাপের বাড়ি যাওয়ার আগে নিজের মেয়ে ও জ্ঞানদার তুলনা করিয়া অতুলকে নিভৃতে ডাকিয়া বলিয়াছিল, 'অতুল হীরা ফেলে যে কাঁচ আঁচলে বাঁধে, তাহার মনস্তাপের অবধি থাকে না।' একে তো এইরূপ উক্তি তাহার স্বার্থের পরিপন্থী, কারণ মাধুরী তাহারই মেয়ে। তারপর এইরূপ সক্রিয় মহাহুভবতা তাহার মত অলস চরিত্রের লোকের পক্ষে যেমানান। শুধু পুর্বোল্লিখিত স্বতঃস্ফূর্ত ব্যঙ্গোক্তিটুকু স্বাভাবিক বলিয়া গ্রহণ করা যাইতে পারে।

এই গ্রন্থের একটি স্মরণীয় অধ্যায় দুর্গামণি ও জ্ঞানদার হরিপাল বাসের বর্ণনা। জললাকীর্ণ, রোগজর্জর পল্লীবদ্ধ যে কিরূপ ভয়াবহ খুব অল্প কথায় শরৎচন্দ্র তাহার জলন্ত বর্ণনা দিয়াছেন। ইহার সবচেয়ে স্মরণীয় অংশ জ্ঞানদার স্বামী ভামিনীর একটি সংক্ষিপ্ত মন্তব্য : 'বাছা! পল্লীগ্রামে সাপের কামড়ে আর কটা লোক মরে, মরে যা তা ঐ ম্যালেরিয়াতে।' আধুনিক বৈজ্ঞানিক প্রক্রিয়ার বলে ম্যালেরিয়া নিয়ূল হইতে পারে, কিন্তু এই সংক্ষিপ্ত বর্ণনার তাৎপর্ষ্যের তীক্ষ্ণতা তখনও দ্বন্দ্ব হইবে না। ভামিনী রূপে 'পোড়াকাঠ'; রোগজীর্ণ, হতশ্রী পল্লীবাংলার উপযুক্ত প্রতীক। কিন্তু এই বন্ধের বধূর যে বুকভরা মধু তাহারও পরিচয় এই রূপহীনা, রুঢ়ভাষিণী মহিলার ব্যবহারে পাওয়া যায় এবং তাহা এই শোকহৃৎখের কাহিনীকে অপরূপ মাধুর্য দান করিয়াছে। তাহার স্বামী বিধবা ভগিনীর কোন খোজ নেয় নাই এবং যখন দুর্গামণি জ্ঞানদাকে লইয়া ঘাড়ের উপর আসিয়া পড়িয়াছে তখন সে অর্থলোভে শ্রালক নবীনের সঙ্গে জ্ঞানদার বিবাহ দিতে ব্যগ্র হইল। এই সময় ভামিনীই স্বামী ও দাদার গুণকীর্তন করিয়া বলিল, 'নবীনের সঙ্গে বিয়ে দেব! তা হলে একশ' টাকা স্বদে আসলে শোধ যায়, না ? ... আমার নিজের দাদা, আমি জানিনে ? তাড়ি গাঁজা খেয়ে পাঁচ ছেলের মা বৌটাকে আট মাস পেটের ওপর লাগি মেয়ে মেয়ে ফেলে কিনা—তাই এমন স্থপাত্তর আর নেই ? ... আশবর্ষটটা আমার দেখে রেখো। শালা-ভগ্নীপোতের একসঙ্গে নাক-কান কেটে তবে ছাড়ব।' জ্ঞানদা অরে শব্যাগত হইলে অর্থাভাবের অভূহাভে মায়া তাহার চিকিৎসার কোন বন্দোবস্ত করে নাই, কিন্তু জ্ঞানদা

পাচন খাইতে অপারগ দেখিয়া মামী এই বাবু মেয়েকে তিস্ত ভাষার গল্পনা করিলেও নিজের একমাত্র গহনা রূপার গোট বন্ধক দিয়া তাহার চিকিৎসার বন্দোবস্ত করিয়াছে।

৪

উপরি-উল্লিখিত উপভ্রাস দুইটিতে যে অত্যাচারের চিত্র আঁকা হইয়াছে তাহা উচ্চবর্ণের হিন্দু সমাজের। ‘বামুনের মেয়ে’তে অতি দরিদ্র অস্পৃশ্য জ্বলন্ত কথ্য আছে, কিন্তু তাহার প্রান্তিক চরিত্র, বামুনরা সবাই সচ্ছল আর দুর্গামণি দারিদ্র্য অপেক্ষা কুসংস্কারের দ্বারাই সমধিক নিপীড়িত হইয়াছে। ‘অভাগীর স্বর্গ’ ও ‘বিলাসী’ একটু অল্প রবমের। অভাগী দরিদ্র ও অস্পৃশ্য এবং বিলাসীর স্বামী মৃত্যুঞ্জয় সম্পন্ন কায়স্থ সন্তান হইলেও গল্পটি অস্পৃশ্য মাল গৃহস্থের কথা, বাহাদের জাতিগত পেশা সাপ ধরা। ‘অভাগীর স্বর্গ’ গল্পের শিরোনামেই ব্যঙ্গ প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে। ইহা একটানা দুঃখদারিদ্র্য ও নিম্নবর্ণের উপর উচ্চবর্ণের নিপীড়নের কাহিনী। শৈশবে মাতৃহীন জ্বলে জাতীয় অভাগীর বিবাহ হইল রসিক বামের সঙ্গে ; পুত্র কাডালীর জন্মের পরই রসিক তাহাকে পরিত্যাগ করিয়া অল্প স্ত্রী সহ কিছুদূরে চলিয়া গেল। অনশন অর্ধাশনে জীবন বাপন করিতে করিতে অভাগীর মন একদিন এক অদ্ভুত আকাজক্ষায় উৎফুল্ল হইয়া উঠিল। প্রতিবেশিনী মুখ্যে গিন্নিকে তাহার ছেলে মুখাগ্রি করার পর উদ্বীর্ণ মুখী চিতাঘ্নি দেখিয়া তাহার মনে হইল সেও কাডালীর হাতের আগুন পাইয়া একদিন স্বর্গে গমন করিবে। এইভাবে মর্ত্যে প্রবক্তিতা এই জন্মদুঃখিনীও মুখ্যে গৃহিণীর মত সৌভাগ্যবতী হইবে। এই জন্ম বখন রোগে পড়িল তখন সে নির্ভয়ে মৃত্যুর প্রতীক্ষা করিতে লাগিল। শেষ সময় আসন্ন দেখিয়া যে স্বামী তাহাকে পরিত্যাগ করিয়াছিল তাহাকে সংবাদ দিল, বাহাতে পুত্রের মুখাগ্রির সঙ্গে স্বামীর পদধূলি লইয়া সে স্বর্গের পথ প্রশস্ত করিতে পারে। কিন্তু রসিক বখন আসিল তখন তাহার সংজ্ঞা লোপ পাইয়াছে, কাজেই মর্ত্যের সখল সজ্ঞানে গ্রহণ করিতে পারিল না। তাহার মৃতদেহ দাহ করিবার জন্ম তাহার নিজের হাতে পোতা গাছ কাটা গেল না, কারণ জমিদারের গোমস্তা বাধা দিয়া বলিল যে গাছটা জমিদারের সম্পত্তি, কাডালী পাঁচ টাকা দিতে পারিলে তবে গাছ কাটিতে পারিবে। আর জ্বলে বামুনিদের মৃতদেহ মাটিতে পোতা হয়, দাহ করার গোরব

পায় উচ্চবর্ণের লোকের মৃতদেহ। তারপর মৃতদেহ মাটিতে পুঁতিয়া একটি পাট কাঠি জালাইয়া কাডালী অভাগীর স্বর্গ-প্রাপ্তির ব্যবস্থা করিল।

‘বামুনের মেয়ে’ ‘অরক্ষণীয়া’ ‘অভাগীর স্বর্গ’ দুঃখ ও নিগ্রহের কাহিনী। ইহাদের মধ্যে করুণরস থাকিলেও ট্রাজেডির মহিমা নাই। নিছক দুঃখকষ্টের কথা কাব্যের উপযুক্ত বিষয় নয়, ইহা ম্যাথু আর্নল্ড, ইয়েটস প্রভৃতি কবি সমালোচকেরা বলিয়াছেন। অতঃ সমালোচকেরা বলিবেন, ইহা কাব্যের বিষয় হইলেও, ট্রাজেডির বিষয় হইতে পারে না। ট্রাজেডিতে মানুষ পরাস্ত হয়, কিন্তু তাহার দুর্ভাগ্যের মধ্য দিয়া মানবাত্মার অপরাঞ্জেয় শক্তি ও উদ্বোধনী অভীশা ধ্বনিত হয়। যে প্রতিকূল শক্তি তাহাকে অভিভূত করে সেই শক্তিও তাহার কাছে হতবাক হইয়া পড়ে। ইয়াগো পরিশেষে বলিয়াছিল—‘Demand me nothing. What you know, you know.’ এই উক্তির মধ্য দিয়া শয়তানের অহুচর শয়তানের প্রতিদ্বন্দ্বীকে তাহার শেষ নমস্কার জানাইয়া দিয়াছে।

এই দিক দিয়া বিচার করিলে ‘বিলাসী’ প্রভৃতি গল্প শিল্পকর্ম হিসাবে শ্রেষ্ঠত্ব দাবী করিতে পারে। ‘বিলাসী’ ডায়েরির আকারে লিখিত; ডায়েরি লেখক ছাড়া—শরৎচন্দ্রের নিজের ডাকনাম—গল্পের অত্যন্ত চরিত্র। ইহাতে গল্পে খানিকটা প্রত্যক্ষতা আসিয়াছে; ডায়েরি লেখকের মস্তব্যের আতিশয্যের জন্য স্বল্পপরিসর কাহিনী আরও ক্ষীণ হইয়াছে এইরূপও মনে হয় না। ইহার কারণ বক্তা কাহিনীর অন্তর্গত এবং তাহার মস্তব্য কাহিনীর মধ্যে মিশিয়া গিয়া প্লট ও চরিত্রকে সঞ্জীবিত করিয়াছে। ইহা দুঃখকষ্টের গল্প এবং ইহার পরিসমাপ্তি হইয়াছে নায়ক ও নায়িকার মৃত্যু ও আত্মহত্যায়, কিন্তু ইহাদের নিঃসঙ্গ একঘরে জীবন ও তাহার করুণ উপসংহারের মধ্য দিয়া মানুষের মনুষ্যত্বের জন্য বোঝিত হইয়াছে। মৃত্যুঞ্জয় থার্ড ক্লাসেই এত বৎসর পড়িয়াছিল যে সে কবে কোর্থ ক্লাসে পড়িয়াছিল তাহা কেহ স্মরণ করিতে পারিত না, সে তাড়ি গুলি খাইত এবং শেষে সাপুড়ের সাক্ষর হইয়া মাল মেয়েকে বিবাহ করিয়া এই কুলীন কায়স্থ সম্ভান ভগবদ্ভক্ত ভদ্র চেহারা পর্বত পাণ্টাইয়া ফেলিয়াছিল। সে সাপ ধরিতে শিখিয়াছিল এবং বাপ-মায়ের দেওয়া ‘মৃত্যুঞ্জয়’ নাম ব্যর্থ করিয়া অল্প বয়সেই সর্পাঘাতে মারা গেল। কিন্তু সামাজিক মর্যাদাকে তুচ্ছ করিয়া এবং সামাজিক মানিকে উপেক্ষা করিয়া সে যে বিলাসীর সেবা ও প্রেমকে স্বীকৃতি দিতে

পারিয়াছে ইহার মধ্য দিয়াই সে শিশুদত্ত নামকে সার্থক করিতে পারিয়াছে। বিলাসী নিজে সাপুড়ের মেয়ে ; সে সাপুড়ীদের মনস্তত্ত্ব শিকড় প্রভৃতির অসারতা জানিত এবং তাই যে পেশার মোহে স্বামী প্রলুব্ধ হইয়াছিল তাহার বিপদ হইতে সে স্বামীকে আগলাইতে চাহিত। এইজন্ত সাপ ধরার অভিযানে সে কখনও স্বামীর সঙ্গ ত্যাগ করে নাই। আর সেই স্বামীকে যখন রক্ষা করিতে পারিল না তখন বিষপানে আত্মহত্যা করিয়া সে মৃত্যুকে জয় করিল।

‘একাদশী বৈরাগী’ আর একটি সার্থক গল্প। ইহাকে ট্র্যাজেডি বলা যায় না কারণ গল্পের পরিণতিতে প্রধান প্রতিপক্ষ অপূর্ব নির্ধাতিত একাদশী ও তাহার দুর্ভাগিনী বৈমাত্র বোন গৌরীর কাছে নতিস্বীকার করিয়াছে। অথচ ইহা কমেডিও নহে, কারণ ইহাও সামাজিক নিপীড়নের কাহিনী এবং ইহার মধ্যে বিস্তৃত হাস্যরসের উপাদান খুব কমই আছে। প্রকৃতপক্ষে ইহা এক নূতন ধরনের সৃষ্টি বাহা বিষাদান্তও নহে আবার হাস্যরসেরও সঞ্চার করে না। ইহার বিষয় একাদশীর সঙ্গে সমাজনেতাদের সংঘর্ষ। প্রথম দৃষ্টিতে একাদশীর মধ্যে নায়কোচিত গুণের একান্ত অভাবই পরিলক্ষিত হয়। সে ধীর হইলেও উদাত্ত নহে, আবার গ্রন্থকার কোশলে ধাপে ধাপে তাহার বীরোচিত গুণ উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। সে সংকীর্ণ কুশীদজীবী, তাহার মধ্যে উদারতার বিন্দুমাত্র পরিচয় নাই ; অথচ তাহার বিন্দ্বকর সততায় তাহার গোমস্তা পর্বস্ত বিড়ম্বিত ও হাস্যাস্পদ হইয়াছে। শেক্সপীয়র হীন কুশীদজীবী শাইলককে প্রায় ট্র্যাজেডির পর্যায়ে তুলিয়াছিলেন। অবশেষে আবার তাহাকে জয় করিয়া ব্যঙ্গকৌতুকের স্তরে নামাইয়া আনিয়াছেন। একাদশী বৈরাগীর চরিত্রে সেই জটিলতা নাই ; সে কখনও নিপীড়িত জাতির প্রতিনিধিত্ব দাবী করে নাই। সে ট্র্যাজেডির নায়কের শিখরে উন্নীত হয় নাই ; আবার গ্রন্থকারের সাহসদেবেও অবতরণ করে নাই।

একাদশী বৈরাগীর কাহিনীর পরিমণ্ডল সীমিত ; ইহা শুধু দুইটি লোকের ইতিহাস। কিন্তু ইহার মধ্যে একাদশীর চরিত্রের যে বৈশিষ্ট্য ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা লক্ষণীয় ও স্মরণীয় এবং ইহার অভিব্যক্তিও ব্যঙ্গনাময়। তাহার আসল নাম কি আমরা জানি না ; অতিশয় রূপণ ও কল্পনায় বলিয়াই তাহাকে একাদশী বলা হইত। কিন্তু ব্যয়বৃদ্ধতা বা অহুদারতা তাহার চরিত্রের মৌলিক লক্ষণ এমন কোন ইঙ্গিত গ্রন্থমধ্যে নাই। সে জাতিতে সন্দেহাপন এবং সম্পন্ন গৃহস্থ। সে শিশুশ্রমজীবী বৈমাত্র ছোট বোন গৌরীকে বহু আদরে মালুষ করিয়াছিল।

গৌরী বিধবা হইয়া তাহার গৃহেই ফিরিয়া আসিয়াছিল এবং সেইখানেই তাহার 'পদাশ্রয়' হয়। এই ভগিনীকে গ্রহণ করিবার জন্তই তাহাকে অনেক উৎপাত সহ্য করিতে হইয়াছে। সে জাতিভ্রষ্ট হইয়াছে, তাহাকে গ্রামছাড়া করা হইয়াছে, কিন্তু সে মাথা হেঁট করে নাই, নিজের নির্বাচিত পথ হইতে দক্ষিণে বামে বিন্দুমাত্র হেলে নাই। কিন্তু এই ক্ষমাহীন ধর্ম ও প্রীতিহীন সমাজকে সে ক্ষমাও করে নাই—ইহাই গল্পের ব্যঙ্গনা। সে অর্থগুরু এবং তাহার গ্রামের ভিটা তাহার কাছে একেজো হইয়া পড়িয়াছিল। ইহা প্রতিবেশী স্বতিরত্নের কাছে বিক্রয় করিলে সে উপযুক্ত মূল্য পাইত। কিন্তু সে এই বলিয়া স্বতিরত্নের প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করিল, 'এমন অশ্রুমতি করবেন না ঠাকুরমশাই, ঐ এক কোঁটা জমির বদলে ব্রাহ্মণের কাছে দাম নিতে আমি কিছুতেই পারিব না। ব্রাহ্মণের সেবায় লাগবে এ ত আমার সাত পুরুষের ভাগ্য। ..কিন্তু...বাবা মরণকালে মাখার দিব্যি দিয়ে বলে গিয়েছিলেন, খেতেও যদি না পাস বাবা বাস্তবিকি কখনও ছাড়িস নে।' এই ছদ্ম বিনয় এবং নিগূঢ় অথচ স্পষ্টগ্রাহ্য ব্যঙ্গ কাহারও দৃষ্টি এড়াইতে পারে না। এইরূপ বিনয় ও বিক্রপের সুরেই সে নিজের অসাধু ব্রাহ্মণ গোমস্তার স্বল্পদৃষ্টির প্রতি সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। সে যে কোন অধর্মের কাছে প্রাপ্য টাকার এক পয়সা ছাড়িয়া দেয় না, কি কোন কাজে দয়াদাক্ষিণ্য দেখায় না—ইহাও সামাজিক অত্যাচার বিরুদ্ধে প্রতিবাদেরই অঙ্গ। যে সমাজ তাহার স্নেহের মর্বাদা দেয় না তাহার প্রতি তাহার বিন্দুমাত্র মায়া নাই অথবা সেখানকার পোশাকী সংকাজের প্রতি তাহার কোন সহানুভূতি নাই। সে যে কাহাকেও এক পয়সা ঠকায় না, বাহার বাহা প্রাপ্য তাহা কড়ায় গুণায় শোধ করিয়া দেয়, তাহাও বিদ্রোহীর আত্মসম্মানের অঙ্গ। ইহার সঙ্গে তুলনা করুন স্বতিরত্ন মহাশয়কে যিনি অল্প লোকের সঙ্গে একত্র হইয়া তাহাকে গ্রামছাড়া করিয়া আবার তাহারই আপাত-উদার প্রস্তাবে প্রলুব্ধ হইয়া তাহার দেবদ্বিজে ভক্তিতে পঞ্চমুখ হইয়াছিলেন এবং ব্রাহ্মণ গোমস্তাকে যে সম্মুখে প্রভু ও তাহার ভগিনীর তোবামোদ করিয়া আড়ালে তাহাদের কুৎসা রটনায় ও অভিসম্পাতে মুখর হইয়া উঠে।

'হরিলক্ষ্মী' গল্পটি আর্থিক বৈষম্যের ফলে ধনী জাতি প্রতিবেশীর দ্বারা নির্ধনের অপমানের কাহিনী। এখানে সমাজ বা ধর্মের কোন প্রশঙ্গ নাই, কিন্তু স্বল্পপরিণয়ের মধ্যে বর্ণবৈচিত্র্য, মনস্তাত্ত্বিক ঝাতপ্রতিঝাত এবং বিপরীত-লক্ষণ্য

বা ironyর প্রাচুর্য ইহাকে বৈশিষ্ট্য দান করিয়াছে। বড় তরফের জমিদার শিবচন্দ্র ধনী, প্রতাপশালী গ্রাম্য জমিদার ; কিন্তু তাঁহার শিক্ষার বালাই নাই এবং সহজাত সংস্কৃতিও নাই। গ্রামের সীমিত পরিবেশে চাটুকারদের তোষামোদের ফলে তিনি ক্ষমতা ও সম্পদের আশ্বাসনের দ্বারা দরিদ্র অসহায় বান্ধবকে অপমান করাকেই সবচেয়ে গৌরবের কাজ মনে করেন। তিনি লাড়ো পনেরা আনার মালিক ; বাকি আধ আনার মালিক জ্ঞাতিভ্রাতা নিরীহ বিপিন ; সে গল্পে উল্লিখিত হইয়াছে, উপস্থিত হয় নাই। কিন্তু তাঁহার স্ত্রী ‘মেজবৌ’ কমলা গল্পের অগ্রতম প্রধান চরিত্র। সেও পল্লীগ্রামের মেয়ে, দরিদ্র পিতার সন্তান ; স্কুলের শিক্ষা পায় নাই এবং অল্প বয়সেই তাহার বিবাহ হইয়া থাকিবে। কিন্তু তাহার সহজাত বুদ্ধি তীক্ষ্ণ, রুচি মার্জিত, সৌজন্য অপরাঙ্কের আর আত্মসম্মানবোধ অনমনীয়। এই পরিবেশের মধ্যে আসিয়া পড়িল বড় কর্তার দ্বিতীয় পক্ষের স্ত্রী হরিলক্ষ্মী—সে শিক্ষিতা, একটু অভিমানিনী এবং তাহার অভিমানকে সঞ্জীবিত করিবার জন্য তাহার বর্বর স্বামী সদাই প্রস্তুত ও তাহার কুকটিকে প্রশ্রয় দেওয়ার লোকেরও অভাব নাই। কিন্তু তাহার বাহ্য প্রধান গুণ—শিক্ষা ও সংস্কৃতি—তাহাই তাহার স্বথের পথে প্রধান অন্তরায় হইল। তাহার শুধু যে পুংখিগত কিছু বিছাই আছে তাহাই নহে, তাহার রুচিও ধানিকটা মার্জিত। যে উপায়ে তাহার স্বামীর দস্ত ফীত হয় তাহার কদৰ্ঘতা তাহার মনকে কাঁটার মত বিদ্ধ করে। অথচ মেজবৌয়ের অলঙ্ঘনীয় দূরত্ব তাহাকে ব্যথিত করে এবং মেজবৌয়ের অশিক্ষিতপটুত্ব, কণ্ঠস্বরের সহজাত মাধুর্য, রুচির শুচিতার কাছে তাহার শব্দে বইয়ে পড়া শিক্ষাদীক্ষা আপনিই নতিস্বীকার করিয়াছে এবং স্বামীর কদৰ্ঘ বিজিগীষা তাহার সমস্ত জীবনের উপর পরাজয়ের কালিমা লেপিয়া দিয়াছে। তাহার মধ্যে যেন দুইটি সত্তা ছিল—একটি দার্শনিক শিবচরণের স্ত্রী আর একটি মেজবৌয়ের গুণমুগ্ধা আত্মীয়া যে কাছে আসিতে বাইয়া দূরে ছিটকাইয়া পড়িয়াছে, জয়ের সম্পূর্ণতার মধ্যে পরাজয়ের তিক্ত আশ্বাদ পাইয়াছে।

‘একাদশী বৈরাগী’ ‘হরিলক্ষ্মী’ প্রভৃতি এক ধরনের ট্র্যাজি-কমেডি। ইউরোপীয় সাহিত্যে ট্র্যাজি-কমেডি শব্দটি একটি বিশেষ অর্থে প্রযুক্ত হইয়া থাকে। যে সমস্ত নাটকে—তথা গল্প-উপন্যাসে—নায়ক নানা বিপদ অতিক্রম করিয়া স্বথের ‘সন্ধান পায় অথবা যেখানে বাধা-বিচ্ছেদ পায় হইয়া নায়ক ও নায়িকা মিলিত হয়, তাহাদিগকেই ট্র্যাজি-কমেডি বলা হয়। কিন্তু ‘একাদশী বৈরাগী’ বা

‘হরিলক্ষ্মী’ সেই ধরনের ট্রাজি-কমেডি নহে। ইহাদের মধ্যে দুই বিরোধী পক্ষের সংঘর্ষের কথা আছে, কিন্তু সুখে স্বাচ্ছন্দ্যে পরিসমাপ্তির উল্লেখ নাই। বরং দুই প্রতিদ্বন্দ্বীর মধ্যে জয়পরাজয়ের নিষ্পত্তিই হয় না। কেহ কেহ বলেন যে অবশেষে হরিলক্ষ্মী মেজবৌ কমলাকে নিজের আশ্রয়ে টানিয়া লইয়া তাহার সকল ভার গ্রহণ করিল। কিন্তু গল্পের পরিণতিতে শুধু অশ্রু মুছাইয়া দেওয়ার কথা আছে। হরিলক্ষ্মী ভার গ্রহণ করিলেও কমলা দান গ্রহণ করিবে এইরূপ মনে করার সঙ্গত ইঙ্গিত গল্পের মধ্যে আছে বলিয়া মনে হয় না।

দারিদ্র্য ও সামাজিক নিপীড়ন অবলম্বন করিয়া শরৎচন্দ্র যে সকল গল্প লিখিয়াছেন তন্মধ্যে ‘মহেশ’ সবচেয়ে সংক্ষিপ্ত, সংহত এবং রসধন। ইহা একটি ছোট গল্প, কিন্তু ইহার মধ্যে বিভিন্ন অংশের সংসক্তি, ক্ষুদ্র পরিসরের মধ্যে ব্যাপ্তি এবং প্রারম্ভ হইতে উপসংহার পর্যন্ত অবিকলিত অগ্রগতি ইহাকে অনন্ততা দান করিয়াছে। এই গল্পের আর একটি উল্লেখযোগ্য লক্ষণ এই যে, ইহার প্রধান চরিত্র একটি মুক প্রাণী। সে গল্পের প্রতি পর্বে ও পর্বাদ্বে উপস্থিত আছে এবং কথা বলিতে না পারিলেও তাহাকে লইয়াই যাহা কিছু ঘটবার ঘটতেছে, তাহার ও তাহার কার্যের মধ্য দিয়াই অল্প সকল চরিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে; মনে হয় সেই বেন সকল ঘটনার প্রবর্তক এবং সকল চরিত্রের চালক। আরও বিশ্বাসের বিষয় এই যে, তাহার অনশন ও অর্ধাশন সমগ্র পরীক্ষামাজকে প্রতিবিম্বিত করিতেছে। গীতার ভগবান বলিয়াছেন তিনি গুণ ও কর্মের বিভাগের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া চাতুর্ভাগ্য সৃষ্টি করিয়াছেন। এই ছোট গল্পে ব্রাহ্মণ জমিদার ও বক্ষিমচন্দ্র ঝাঁহাদিগকে বলিয়াছেন ‘ব্রাহ্মণগণিত’ তাঁহাদের প্রতিনিধি তর্করত্ন মহাশয়, উচ্চবর্ণের হিন্দু মাণিক বোব উপস্থিত আছেন আর আছে নীচাঙ্গ নীচঃ—হিন্দুসমাজের অস্পৃশ্য এবং জাতিহীন মুসলমান সমাজের অন্ত্যজ গফুর জোলা। সাহিত্য নিরপেক্ষ ইতিহাস নহে, পক্ষপাতিন্দু তাহার ধর্ম; একদেশদর্শিতার দ্বারা সে জীবন্ত হয় এবং এই সজীবতাই তাহাকে সর্বজনীন করিয়া তোলে।

আধুনিক দিক হইতে বিচার করিলেও দেখা যায় যে, একদিকে রহিয়াছে সামন্ততন্ত্রের প্রতিনিধি জমিদার এবং তাঁহার আশ্রিত ও অহুচর বাজক স্বতন্ত্র এবং পরজমজীবী মাণিক বোব, পিয়ালা, খোয়াড়ের রক্ষক প্রভৃতি আর অপর দিকে রহিয়াছে শোষিত চাষী, তাহার কল্যাণ ও তাহার গর্ব বাহাদুরের ক্ষমতার

যারা শোষক শ্রেণীর সম্পদ পুঞ্জীভূত হয়, কিন্তু বাহারা নিজেরা অশাশনে অনশনে কালাতিপাত করে, বাহারা ভাতের ফেনটুকু ছাড়িতে পারে না, তৃষ্ণা মিটাইবার জন্য হিন্দুগ্রামে য়েচ্ছ বা অন্ত্যজ বলিয়া বাহারা তৃষ্ণার জ্বলেরও উপযুক্ত ভাগ পায় না। এই শোষিত চাষীর বাড়ির 'মাটির প্রাচীর পড়িয়া গিয়া প্রাচ্যে আসিয়া পথে মিশিয়াছে এবং অন্তঃপুরের লক্ষ্যসম্মত পথিকের করুণায় আত্মসমর্পণ করিয়া নিশ্চিন্ত হইয়া আছে।' ইহা ছাড়া আর একটি বৈপরীত্য তীব্র আলোক ফেলিয়া চোখ বলসাইয়া দেয়। একদিকে রহিয়াছে হিন্দু, বিশেষ করিয়া উচ্চবর্ণের হিন্দু, গো বাহাদের মাতা, দেবতা আর একদিকে রহিয়াছে মুসলমান গফুর গফুর কোরবানি বাহার ধর্মের অঙ্গ। ইহাদের মাঝখানে রহিয়াছে যুক মহেশ; মনে হয় তাহার প্রতি মমতা ও নির্মমতায় উভয় সম্প্রদায়ের প্রকৃত চরিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই চিত্র পক্ষপাতশূন্য নয়, কিন্তু সত্য। এই বৈপরীত্যকে তীব্রতর ও পূর্ণতর করিবার জন্য গ্রন্থকার মহেশের প্রতিপালক গফুর এবং যে কসাই তাহাকে কাটিয়া বিক্রয় করিবার উদ্দেশ্যে তাহার চামড়া ও মাংসের মূল্য নির্ধারণ করিয়া গফুরকে শিহরিত করিয়াছে তাহাদের পার্থক্যের বর্ণনারও সন্নিবেশ করিয়াছেন।

গফুরের মধ্যে ট্রাজেডির নায়কের লক্ষণ বর্তমান। সে প্রতিপদে পরাভূত হইয়াছে, যে মহেশকে সে প্রাণ দিয়া বাঁচাইতে চাহিয়াছে তাহার প্রাণ সে নিজেই লইয়াছে। কিন্তু এই শোষিত কৃষক কঠোর সহিষ্ণুতার সহিত সমস্ত দুঃখপাক অত্যাচার সহ করিলেও নির্বিকার নহে। তাহার অর্ধ-উচ্চারিত বিদ্রোহ-বাক্যের মধ্য দিয়াই কুবিভিন্তিক সামন্ততান্ত্রিক সমাজব্যবহার নিশ্চিত ধ্বংসের পূর্বাভাস ধ্বনিত হইয়াছে। সে গোহত্যা করিয়া হিন্দুশাস্ত্রমতে গোহত্যার প্রায়শ্চিত্তের জন্য তাহার অকিঞ্চিংকর সঞ্চয় রাখিয়া গিয়াছে এবং নন্দ্রকচিত আকাশের দিকে চাহিয়া আন্নার কাছে এই অভিসম্পাত জানাইয়া গিয়াছে, 'মহেশ আমার ভেট্টা নিয়ে মরেচে। তার চরে খাবার এতটুকু জমি কেউ রাখে নি। বে তোমার দেওয়া মাঠের ঘাস, তোমার দেওয়া ভেট্টার জল তাকে খেতে দেয় নি, তার কসুর যেন কখনো মাপ করেনা।' এই কথা বলিয়া সে মেয়েকে সঙ্গে লইয়া চলিয়া গিয়াছে ফুলবেড়ের চটকলে কাজ করিতে যেখানে 'ধর্ম থাকে না, মেয়েদের ইচ্ছা-আজ্ঞা থাকে না' বলিয়া সে পূর্বে কখনও বাইতে চায় নাই। তাহার কাহিনীর সঙ্গে সফোল্লিস-বর্ণিত রাজ্য কীর্তিনাসের কাহিনীর কোন সাদৃশ্য নাই। শুধু আখ্যায়িকার সঙ্গে তাহার ফুলবেড়ের চটকলে রাজ্য ধীমান নগরী হইতে মেয়ে

অ্যাক্টিগোনের হাত ধরিয়া অন্ধ ঈদিপাসের নিষ্কমণের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। অন্তর্ভাবে দেখিলে, এই চটকল হইল ধনতান্ত্রিক সমাজব্যবহার প্রতীক, যে ব্যবহার্য ধর্ম থাকে না, মেয়েদের ইজ্জৎ-আক্ৰ থাকে না। শরৎচন্দ্র সেই বিভীষিকার বীভৎস চিত্র আঁকিয়াছেন ‘শ্রীকান্ত’র তৃতীয় পর্বে—সতীশ ভর-
দ্বাজের মৃত্যুকালীন পরিবেশের বর্ণনার উপলক্ষে। এখানে স্মরণ করা বাইতে পারে যে এই উভয় চিত্রই তিনি আঁকিয়াছেন প্রায় একই সময়ে—বিশের দশকের প্রথম দিকে। রবীন্দ্রনাথের দুইটি পংক্তি উদ্ধৃত করিয়া এই প্রসঙ্গের ছেদ টানিব, কারণ তাহার মধ্যেই এই দুই কাহিনীর ব্যঞ্জনা বিদ্যত হইয়াছে :

বাহারা তোমার বিবাইছে বায়ু, নিভাইছে তব আলো,
তুমি কি তাদের ক্ষমা করিয়াছ, তুমি কি বেসেছ ভালো।

ও

সতীত্ব সকল ধর্মেরই ও সমাজেরই স্বীলোকের অবশ্য পালনীয় ধর্ম বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছে। যে সকল সমাজে বিবাহবিচ্ছেদ প্রথা আছে এবং বিধবা-বিবাহ প্রবর্তিত হইয়াছে সেইখানেও বিবাহিতা রমণী স্বামীর সঙ্গে থাকাকালে অন্তর্পুরুষে আসক্ত হইবে না ইহা শিরোধার্য করা হইয়াছে। কিন্তু হিন্দুদের মধ্যে সতীত্ব লইয়া বাড়াবাড়ি করা হইয়াছে। পুরুষের বহুবিবাহ অপ্রচলিত হইয়া আসিলেও হিন্দুসমাজ নারীর পদস্থলনকে ক্ষমা করে নাই। অথচ পদস্থলিতা নারীর অল্প সব রকম গুণ থাকিতে পারে ; মহত্বত্বের দিক দিয়া শ্রীকান্তের নিকৃদিদি হইতে আরম্ভ করিয়া একাদশী বৈরাগীর বোন গৌরী সতী-সখী দিগম্বরী, (‘বামুনের মেয়ে’র) রাসমণি, স্বর্ণমঞ্জরী প্রভৃতি অপেক্ষা শতগুণে শ্রেষ্ঠ। শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে এই সত্য বারংবার প্রকট হইয়া উঠিয়াছে যে, নারীত্ব আর সতীত্ব এক বস্তু নয়।

অবিমিশ্র সতীত্ব যে কত কৌতুককর হইতে পারে, স্বামীর পক্ষে কত বিভ্রমনার কারণ হইতে পারে তাহার অপরূপ চিত্র আঁকা হইয়াছে ‘সতী’ গল্পে। সন্দেহস্বভাব স্বামীকে লইয়া ইউরোপীয় সাহিত্যে বহু কমেডি রচিত হইয়াছে। কিন্তু সন্দেহপরায়ণ সতী স্ত্রী যে সংসারজীবনকে কত বিষময় করিয়া তুলিতে পারে এই গল্পে শরৎচন্দ্র তাহার অভূতজনীয় চিত্র আঁকিয়াছেন এবং এই জাতীয়

গল্প শরৎপ্রতিভার পক্ষে খুব মানানসই। ভক্ত বীরেন বা কন্ঠাদায়গ্রস্ত তারিণী মুখ্যের মত দুই-একটি অপ্রধান চরিত্র কোতুক রস সৃষ্টি করে, কিন্তু তাহার অবাস্তব না হইলেও কাহিনীর সঙ্গে তাহাদের সংযোগ নাই। প্রধান চরিত্র স্ত্রী নির্মলা এবং স্বামী হরিশ—ইহারা কেহই হাস্যাপদ নহে। নির্মলার সতীত্ব উগ্র এবং এই সতীত্বের দৃষ্ট তেজ ও কঠোর তপশ্চর্যা প্রথর স্বর্ঘ্যতাপের মত দহন করে, কিন্তু কোতুকের সৃষ্টি করে না। কিন্তু ঘটনাপরম্পরা এমন নিখুঁতভাবে বিস্তৃত হইয়াছে যে, সমগ্র গল্পটি হাস্যরসে ভরপুর হইয়াছে। শুধু ঘটনাবিভ্রাস বা চরিত্রচিত্রণ নয়; ইহার ভাষায় শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের ধ্বনি থাকায় ইহার কোতুকময় ব্যঙ্গনা প্রগাঢ়তা লাভ করিয়াছে। রাম সীতাগতপ্রাণ, তিনি সীতা ছাড়া অন্য কোন রমণীর কথা চিন্তা করেন নাই; কিন্তু তাঁহার ব্যবহারে সীতা দেবী বহুমতীকে দ্বিধাবিভক্ত হইতে প্রার্থনা করিয়াছেন। স্ত্রীর একনিষ্ঠ প্রেমে উৎপীড়িত হইয়া বেচারী হরিশ একাধিকবার কামনা করিয়াছে ধরণী দ্বিধা হইয়া তাহাকে আশ্রয় দিক। হরিশের বসন্ত হইলে নির্মলা শীতলার মন্দিরে সাতদিন হত্যা দিয়া পড়িয়া রহিল; যাওয়ার আগে বলিয়া গিয়াছিল সে যদি সতী মায়ের সতী মেয়ে হইয়া থাকে, তাহা হইলে হরিশের জীবন রক্ষা পাইবে। হরিশ আরোগ্য লাভ করিল এবং নির্মলার সতীত্বের জয় বিবোধিত হইল। এখানে ভ্রমের একটি উক্তির ধ্বনি আছে। সে বলিয়াছিল যে, সে যদি কায়মনোবাক্যে পতিসেবা করিয়া থাকে, তাহা হইলে গোবিন্দলাল আবার আসিবে, আবার তাহাকে ভ্রমর বলিয়া ডাকিবে। এই ভবিষ্যদ্বাণী সফল না করিয়া ভ্রমর প্রাণত্যাগ করে নাই। উপসংহারের ধ্বনিটি আরও ব্যক্তনাময়। বৈষ্ণবসাহিত্যে ও কিংবদন্তীতে প্রচলিত আছে যে, কংসবধের জন্য শ্রীকৃষ্ণকে বৃন্দাবন ছাড়িয়া অথুরায় আসিতে হইয়াছিল। নির্মলার সতীত্বের নাগপাশে আবদ্ধ হরিশ বুঝিয়াছে যে, কংসটংস কিছু নয়; শ্রীরাধার ‘একনিষ্ঠ প্রেম’ হইতে রক্ষা পাইবার জন্তই ব্রজনাথ বৃন্দাবন হইতে লুকাইয়াছিলেন এবং একশ বছর আর বৃন্দাবনে যান নাই। ভগবান শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে একাত্মতা অমুভব করিয়া ‘ভুক্তভোগী’ হরিশ তাহার ভাগ্যবিপর্যয়ে কিঞ্চিৎ সাহায্য লাভ করিল। সাহিত্যে অ্যান্টি-ক্লাইমেক্স বা ‘ভাবাবরোধ’ অলংকারের এমন চাতুৰ্যময় প্রয়োগ কতিং দেখা যায়।

চতুর্থ পর্ব আদর্শের বিরোধ

১

শরৎচন্দ্র প্রথম জীবনে যে সকল গল্প উপন্যাস লিখিয়াছেন—যেমন ‘অহুপমার প্রেম’, ‘আলো ও ছায়া’, ‘দেবদাস’, ‘বড়দিদি’—তাহাদের মধ্যেও কাহিনী ও চরিত্রসৃষ্টির মধ্য দিয়া কিছু কিছু সামাজিক প্রশ্ন উকিঝুঁকি দিয়াছে। কিন্তু প্রশ্ন করার প্রবৃত্তি উগ্র প্রকটতা লাভ করিয়াছে ‘চরিত্রহীন’ উপন্যাসে কিরণময়ীর চরিত্রচিহ্নে। এই উপন্যাসের শিরোনামায়ই বিদ্রোহের সুর ধ্বনিত হইয়াছে। তবু সতীশ সরল, সাদাসিধা ধরনের লোক। সে যাহা করিয়াছে সহজ স্বাভাবিকভাবে করিয়া গিয়াছে, সমাজ ধর্ম বা নীতি সম্পর্কে কোন প্রশ্ন তোলে নাই।

এই গ্রন্থে সবচেয়ে বিতর্কিত চরিত্র কিরণময়ী ; তাহার চরিত্রে ও ব্যবহারে সব কিছুই অনন্তসাধারণ, তর্কসংকুল। সে পরের আশ্রয়ে মাহুষ হইয়াছে, কিন্তু তাহার রূপ হেলেনের রূপের মত, তাহা মুগ্ধও করে আবার দৃষ্টও করে। তাহার বিবাহ হইল এমন জায়গায় যেখানে এই চোখধাঁধানো রূপ একেবারেই বেমানান। স্বামী হারাণবাবু গ্রন্থকীট ; স্বীর রূপ ও যৌবন তাঁহার মনে বিন্দু-মাত্র রেখাপাত করিল না। তিনি স্বল্পবিত্ত মাহুষ ; অন্ধকার গলির মধ্যে ততোধিক অন্ধকারাচ্ছন্ন, জীর্ণ সঁাতসৈঁতে বাড়িতে তাঁহার বাস। তিনি স্বীকে তাঁহার ছাত্রী করিয়া লইলেন, তাহাকে ভালবাসিবার কথা তাঁহার নিজের মনে কখনও জাগে নাই ; স্বীর ভালবাসার দাবী থাকিতে পারে তাহাও তিনি ভাবেন নাই। বাড়ির তৃতীয় বাসিন্দা কিরণময়ীর শাশুড়ী যিনি বধূকে খাটাইয়া এবং তাহার উপর প্রভুত্ব বিস্তার করিয়াই খুশি থাকিতেন, তাহাকে স্নেহের দ্বারা, মমতার দ্বারা আপনাত করিয়া লইতে কখনও চেষ্টা করেন নাই। কিন্তু হারাণের ছাত্রী হওয়ায় কিরণময়ীর মনের একটা দিক বিকাশ লাভ করিয়াছে। সে স্বভাবতই খুব বুদ্ধিমতী ; নানা বিষয় অধ্যয়ন করিয়া তাহার বুদ্ধি আরও তীক্ষ্ণতা লাভ করিয়াছে এবং বিদ্যা ও বুদ্ধি একে অপরেরকে পুরিপুষ্ট করিয়াছে। বিদ্যা ও বুদ্ধি কিন্তু হৃদয়ের বুদ্ধি অর্থাৎ প্রেমাকাজক্ষাকে প্রশমিত করিতে পারে নাই। রসহীন শ্রীতিহীন পরিবেশে আবদ্ধ থাকার কলে সমাজের

বিরুদ্ধে, ধর্ম ও নীতির বিরুদ্ধে তাহার মনে তীব্র বিতৃষ্ণা, বিবেচ ও বিদ্রোহ সঞ্চারিত হইয়াছে। প্রথম পরিচয়েই দেখি, যে উপেন্দ্র তাহার মরণোন্মুখ স্বামীর চিকিৎসার বন্দোবস্ত করিতে ও তাহাদের গ্রাসাচ্ছাদনের ব্যবস্থা করিতে আসিয়াছে সে তাহার সঙ্গেই কলহে প্রবৃত্ত হইয়াছে।

এই কলহপরায়ণতা ও বাকপটুতার সঙ্গে যুক্ত হইয়া আছে ভোগাকাজ্জ্ব বাহা কোনকালেই তৃপ্ত হয় নাই বলিয়া এখন পাত্রাপাত্র বিচার করিবার জ্ঞান অপেক্ষা করিতে পারে না। বস্তুমতন্ত্র ব্যক্তি করিয়া বলিয়াছেন যে, রোহিণী যোগ্য পুরুষের অভাবে বিড়ালের উপর কটাক্ষ বর্ষণ করিয়া দেখিতেছিল সে শরবিদ্ধ হয় কিনা। কিরণময়ীও ঘৃণ্যচরিত্র অনঙ্গ ডাক্তারের সঙ্গে অনঙ্গরসে প্রবৃত্ত হইল—এ যেন নর্দমার জল দিয়া পিপাসা নিবারণ করিবার চেষ্টা। ইহার পরেই বিধান, চরিত্রবান, স্ক্রুচিসম্পন্ন, সব দিক দিয়া লোভনীয় পুরুষ উপেন্দ্রকে দেখিয়া সে মুগ্ধ হইল এবং ঘৃণ্য অনঙ্গ ডাক্তারকে বিভাড়িত করিল। উপেন্দ্র যে বিবাহিত এবং সেই হিসাবে উপেন্দ্রের সঙ্গে প্রণয়ে লিপ্ত হওয়া যে দ্বিবিধ পাপ—এই প্রস্তর তাহার মনে জাগিল না। কিন্তু উপেন্দ্র ও তাহার স্ত্রী : বালার সুখী দাম্পত্যজীবনের প্রতি তাহার ঈর্ষা জন্মিল এবং সে এই প্রথম ও শেষবারের মত স্বামীর প্রতি অহরন্ত হইল। তাহার স্বামী তাহাকে সেই স্বযোগ দিলেন না, তিনি অচিরেই মৃত্যুমুখে পতিত হইলেন। উপেন্দ্র তাহার কনিষ্ঠ (মামাত) ভ্রাতা দিবাকরকে কিরণময়ীর আশ্রয়ে রাখিয়া গেল। এই দিবাকর অপরিণত যুবক, কলেজের ছাত্র, কিরণময়ীর কনিষ্ঠ সহোদরের মত। কিন্তু খানিকটা অজ্ঞাতসারেই কিরণময়ী ইহার সঙ্গেও যে ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক স্থাপন করিতে লাগিল তাহা পাপের পর্যায়ে না পড়িলেও স্ক্রুচির সীমা যে লঙ্ঘন করিতেছিল তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু যে রমণী কোন দিন নীতিকে মানে নাই সে এই রুচির প্রসঙ্গেও এড়াইয়া গিয়াছে। এই ঘনিষ্ঠতার বিবরণ একটু অতিরঞ্জিত হইয়াই উপেন্দ্রের কাছে পহঁছিলে সে তাহাকে তিরস্কার করিল। এই তিরস্কার, কিরণের মতে অসঙ্গত ; স্বভাবতঃই ইহা তাহার মনে প্রতিহিংসাবৃত্তি জাগ্রত করিল এবং মুহূর্তের মধ্যে মন স্থির করিয়া উপেন্দ্রকে জব্দ করিবার জ্ঞানই সে দিবাকরকে ফুলাইয়া নইয়া গিয়া আরাকান পাড়ি দিল। এই ভাবে দিবাকরকে প্রলুব্ধ করিয়া সে এই যুবকের ক্ষম্যে যে কামনার আগুন জালাইয়া দিল তাহার বিজীষিকা হইতে সে পক্ষপাতিতে গিয়া বিঘ্নিত, বিভ্রান্ত হইল। নীতিহীন বুদ্ধির এই পরিণাম।

হৃদয়ের উদ্দাম কিন্তু অসদ্বৃত্ত প্রবৃত্তির সমর্থনে বন্ধিমচন্দ্রের মনোরমা বলিয়া-ছিল যে ইহা অনিবার্ধ; ইহাকে প্রতিরোধ করিতে বাওয়া বাতুলতা। কিন্তু যে প্রশ্ন মনোরমা তুলিয়াছিল, গ্রন্থকার মনোরমাকেই কেশবের কণ্ঠা হৈমবতী এবং পশুপতির হারানো স্বীকৃতি পরিচিৎ করাইয়া সেই নৈতিক ও মনস্তাত্ত্বিক প্রশ্নকে এড়াইয়া গিয়াছেন। কিরণময়ীর যুক্তি ও কর্মপদ্ধতি অতুলকমের, কিন্তু সেও মৌলিক প্রশ্নকে এড়াইয়া গিয়া তাহার পাপের প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছে। সে প্রবৃত্তিকে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে বাস্তব বলিয়া গ্রহণ করিয়াছে, যেন জড় পদার্থের মতই তাহা স্থনীতি-স্থনীতির এজিয়াবের বাহিরে। তাহার নিজের কথাই উদ্ধৃত করা যাইতে পারে : ‘মাহুষের প্রবৃত্তি জিনিসটা যুক্তি নয় ...। যাকে স্থগিত [প্রেম] বলচ, সেটা আসলে স্ববুদ্ধির অভাব। অর্থাৎ যাকে ভালবাসা উচিত ছিল না, তাকেই ভালবাসা। অসাবধানে গাছ থেকে পড়ে হাত-পা ভাঙ্গার অপরাধ মাধ্যাকর্ষণের উপরে চাপান, আর প্রেমকে কুৎসিত স্থগিত বলা সমান কথা।.....তাৎপর্য না বুঝতে পেরেই হতবুদ্ধি বিজ্ঞের দল একে স্থগিত বলে, বীভৎস বলে সাধুনা লাভ করে। কিন্তু..... এত বড় আকর্ষণ কোন মতেই অমন হয়, অমন ছোট হতে পারে না।.....কোন প্রেমই কোন স্থগার বস্তু হতে পারে না।’

শরৎচন্দ্র এখানে মনস্তত্ত্বকে ভিত্তি করিয়া কাহিনী ও চরিত্র হইতে প্রশ্ন-প্রধান উপন্যাসে পদার্পণ করিয়াছেন, যদিও সত্যাকার শিল্পীর মতই তিনি কাহিনী ও চরিত্রের মধ্য দিয়াই নৈতিক প্রশ্নকে জীবন্ত করিয়াছেন। তাহার বিশ্লেষণ ও বিচার সম্পূর্ণ মনস্তাত্ত্বিক; একটি প্রায়-অবিখ্যাত কাহিনী সূক্ষ্ম বিশ্লেষণের মাধ্যমে সম্ভাব্য ও অনিবার্ধ বলিয়া প্রতিপন্ন হইয়াছে। বিদ্রোহিণী কিরণময়ী স্বামীর বিরুদ্ধে এই অভিযোগ করিয়াছে যে তিনি তাহার যৌবনের কোন মর্যাদা দেন নাই; কিন্তু সেও তো ভালবাসার দ্বারা, সেবার দ্বারা, সহানুভূতির দ্বারা স্বামীর হৃদয়কে স্পন্দিত করিতে পারে নাই অথবা সেই চেষ্টা কখনও করিয়াছে এমন কথা সে নিজেও দাবী করে নাই। তাহার নিজের ভাষা উদ্ধার করিয়া বলিতে পারি, তাহার দেহের প্রতি রক্তকণায় উৎকৃষ্টতর পরিণতির জন্ম যে বিপ্লবের সৃষ্টি হইয়াছিল তাহা এত বিপথগামী যে সে অনন্ত ভাঙারের প্রতি প্রধাবিত হইয়াছে এবং ইহার পর স্থায়ী বিবাহিত পরিবারকে ভাঙিয়া স্বামী ও স্ত্রীকে বিচ্ছিন্ন করিয়া উপেক্ষাকে প্রসূত করিতে চেষ্টা করিয়াছে। আবার সেই প্রেমাস্পদের স্ত্রীর প্রেম দেখিয়া সে নিজের স্বামীকে

ভালবাসিতে চেষ্টা করিয়াছে, কিন্তু ইহার পূর্বে সে এই চেষ্টা করে নাই। তাহার ভাষায়ই বলা যায় যেন মাধ্যাকর্ষণশক্তি অর্থাৎ প্রাকৃতিক নিয়ম হঠাৎ ধামিয়া গিয়াছিল। ইহার পর প্রেমাস্পদ উপেন্দ্রের দ্বারা তিরস্কৃত হইয়া সে বোঁকের মাথায় উপেন্দ্রের বিরুদ্ধে উৎকট প্রতিহিংসা চরিতার্থ করিতে গিয়া উদ্ভট আচরণ করিয়াছে এবং ইহার শিকার হইয়াছে অসহায় যুবক দ্বিবাকর। আরাকান বাত্রার পথেই দেখা যায় যেন এই ‘বিপ্লবের তাণ্ডব’ তাহাকেও বিভ্রান্ত করিতে শুরু করিয়াছে এবং আরাকানে তাহার যে চিত্র পাই তাহাতে দেখি সে বিধ্বস্ত, বিমূঢ়—নিজের বিষের প্রতিক্রিয়ায় নিজেই জর্জরিত। ইহার পর সে যে উন্মাদগ্রস্ত হইবে এবং সেই মতিচ্ছন্নতার অবসাদ হইতে উপেন্দ্রের মৃত্যুতে পর্যন্ত উদাসীন থাকিবে ইহা স্বাভাবিক ও সঙ্গত। মেটরলিক Justice বা জায়-বিচারের রহস্য বিশ্লেষণ করিতে করিতে বাইয়া এই সিদ্ধান্তে পহঁছিয়াছেন যে ইহার বীজ নিহিত রহিয়াছে আমাদের অন্তরাশ্রায় মধ্যেই। এই সিদ্ধান্ত কিরণময়ীর সম্পর্কে সর্বতোভাবে প্রযোজ্য। যে ‘উৎকৃষ্টতর পরিণতি’র আকাঙ্ক্ষার সে জয়গান করিয়াছে তাহাই তাহাকে অধঃপাতের গভীরতম পক্ষে নিমজ্জিত করিয়াছে।

এই পর্যন্ত শরৎচন্দ্রের যে সকল উপভাস আলোচনা করা হইয়াছে, সমাজ ও ধর্মের অনুশাসন কেমন করিয়া নরনারীর জীবনকে নিয়ন্ত্রিত, উৎপীড়িত করে ইহাদের মধ্যে তাহাই প্রাধান্য পাইয়াছে। কিন্তু কিরণময়ীর কাহিনীর বিষয় এবং প্রকাশভঙ্গি একটু পৃথক্। শুধু যে মনস্তত্ত্বকেই প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে তাহাই নহে, ব্যক্তির কাহিনী ও চরিত্র হইতে কতকগুলি নৈতিক, দার্শনিক প্রশ্ন স্বতন্ত্র হইয়া পাঠকের চিন্তকে স্পন্দিত করিয়াছে। এই প্রশ্নগুলি কাহিনী ও চরিত্রের মধ্যেই নিহিত রহিয়াছে; তবু মনে হয় ইহারাই যেন কাহিনী ও চরিত্রকে প্রাণদান করিয়াছে। কিরণময়ী বলিয়াছে, কুবুদ্ধি ও সুবুদ্ধি বলিয়া জুইটি স্রজ থাকিতে পারে, কিন্তু কুপ্রবৃত্তি বা সুপ্রবৃত্তি বলিয়া কোন ভেদরেখা টানা যাইতে পারা যায় না। এই দাবী কি সত্য? বুদ্ধি যদি প্রবৃত্তিকে নিয়ন্ত্রিত না করে, তবে সে তো প্রবৃত্তির দাস হইয়া কিরণময়ীর মত প্রথম বুদ্ধিমত্তী ও বিভাবর্তী রমণীকে অধঃপাতের পথে চালিত করিবে। আবার বুদ্ধির অচল কর্তৃত্ব মানিলে মানুষের জীবন শুক মরুভূমিতে পরিণত হইবে। এই সকল প্রশ্নকে উপজীব্য করিয়াই শরৎচন্দ্র ‘পথের দাবী’, ‘শেষ প্রশ্ন’ ও ‘বিপ্রদান’ উপভাস লিখিয়াছিলেন।

কিরণময়ী যে প্রব্র তুলিয়াছে তাহার উত্তর দিয়াছেন ‘পথের দাবী’র নায়ক সব্যসাচী বা ডাক্তার। তাঁহার উত্তরই এই প্রব্রের শেষ মীমাংসা এমন কথা বলিব না। তবে তাহা প্রণিধানযোগ্য। তিনি কর্মবীর; তাঁহার উত্তরও কর্মবীরের যোগ্য। তিনি মনে করেন, হৃদয়াবেগ দ্বারা, কিন্তু সে যখন চৈতন্যকে আচ্ছন্ন করে, তখন মানুষের সে সবচেয়ে বড় শত্রু। শশী উন্মাদ, শশী কবি, শশী মাতাল। সে নবতারাকে খুব ভালবাসিত, কিন্তু শশী যখন বিবাহের সমস্ত আয়োজন সম্পূর্ণ করিয়াছে তখন দেখা গেল নবতারা অন্য একটি ছেলেকে বিবাহ করিয়াছে। শশী এত পাগল যে এই মর্যাস্তিক বিশ্বাসঘাতকতায় সে কতটা অভিভূত হইল তাহার ঠিক পরিমাপ করা যায় না। ডাক্তার এই আশাভঙ্গকে অনেকটা কোতুকের সহিত গ্রহণ করিলেন। ইহার কারণ কোন অল্পভূতি বা কোন পরাজয়ই এই মাতাল অধোন্মাদ কবির হৃদয়ে দাগ কাটিতে পারিবে না। সংসারে শশী ব্যতিক্রম; তাহাকে সাধারণ মানুষের প্রতিনিধি হিসাবে গণ্য করা যায় না। অপূর্ব ও ভারতী পরস্পরের প্রতি আসক্ত। উভয়েই ‘পথের দাবী’র সভ্য, ভারতী তো ইহার সেক্রেটারী। কিন্তু অনেকটা অপূর্বর পুলিশের কাছে স্বীকারোক্তির ফলেই এই গুপ্ত সমিতির সংবাদ ফাঁস হইয়া গেল এবং ডাক্তারই যে বিপ্লবী নায়ক সব্যসাচী ইহাও প্রকাশিত হইয়া গেল। এইরূপ বিশ্বাসঘাতকতার চরম শাস্তি মৃত্যুদণ্ড এবং ‘পথের দাবী’র গোপন সভায় সেই দণ্ডই অপূর্বকে দেওয়া হইল। কিন্তু সর্বাধিনায়ক সব্যসাচী veto দেওয়ায় অপূর্ব রক্ষা পাইল এবং এইভাবে তিনি ভারতী ও অপূর্বর মিলনের পথ সুগম করিয়া দিলেন। এইখানে তিনি হৃদয়াবেগকে প্রভ্রয় দিলেন, কারণ তিনি দেখিয়াছেন নবাগত অপূর্ব ‘পথের দাবী’র সভ্য হওয়ার অবোধ্য এবং ভারতীর প্রতি তাঁহার খুব স্নেহ থাকিলেও তিনি ইহাও বুঝিতে পারিয়াছেন যে, সশস্ত্র বিপ্লবের মত ও পথ তাহার মজ্জাগত শিক্ষাদীক্ষার পরিপন্থী। সুতরাং তিনি ইহাদের হৃদয়াবেগকে তুচ্ছ করিলেন না।

‘পথের দাবী’র প্রেসিডেন্ট হুমিয়ার প্রব্র স্বতন্ত্র। সে ডাক্তারের কাছে কায়মনোবাক্যে আত্মসমর্পণ করিয়াছে, তাঁহার অন্য তাহার একুশ বছরের সংস্কার মুছিয়া ফেলিয়া তাঁহার কর্মসজ্জিনী হইতে চাহিয়াছে। কিন্তু ডাক্তার জানেন এই পরমাস্তর্ভব মহিলা বতই বিশ্বস্ত ও দৃঢ় হউক না কেন সেও হৃদয়াবেগের দ্বারা প্রণোদিত হইয়াছে। সশস্ত্র বিপ্লবীর পক্ষে এইরূপ কর্মেরও শেষ

পৰ্বন্ত বোঝা হইয়া দাঁড়াইবে। তাহাকে বর্মায় খানিকটা কাজের ভার দিয়া ছিলেন, পরেও হয়ত দিতে পারেন, নাও পারেন এবং জীবনে তাহার সঙ্গে আর দেখা নাও হইতে পারে, কিন্তু কোন অবস্থায়ই এই রমণীর হৃদয়াবেগের প্রতিদান দেওয়ার মত অবকাশ তাঁহার হইবে না। সুতরাং সুমিত্রার হৃদয়াবেগের মৰ্যাদা তিনি দিতে পারেন নাই। সুমিত্রা প্রথমে ছিল আফিঙের চোরাই ব্যবসায়ের কর্মী। তারপর সেই জীবন নিঃশেষে মুছিয়া ফেলিয়া ডাক্তারের অহুগামিনী হইয়াছিল, কিন্তু ডাক্তার তাহাকে পশ্চাতে ফেলিয়া তাঁহার স্থির লক্ষ্য সম্মুখে রাখিয়া হীরা সিংকে সঙ্গে করিয়া অনিশ্চিত পথে বাহির হইয়া গেলেন।

সেই অনিশ্চিত পথে একটা নিশ্চিত কাজ আছে এইখানে তাহার উল্লেখ করা প্রয়োজন। বিপ্লবের পথের কয়েকজন পথিকের সঙ্গে আমাদের পরিচয় হইয়াছে—পূর্বোল্লিখিত হীরা সিং, স্বল্পভাষী কৃষ্ণ আইয়ার, সাহসী সহিষ্ণু তলওয়ারকর আর ভয়ঙ্কর দুর্ধর্ষ ব্রজেন্দ্র। ব্রজেন্দ্র তাঁহার দলের কর্মী, সেই হিসাবে তাঁহার অন্তর, আবার এক দিক দিয়া তাঁহার প্রতিদ্বন্দ্বী। সে সুমিত্রার প্রত্যাখ্যাত প্রণয়ী এবং সেইখানে ডাক্তারের প্রতি সুমিত্রার অহুরক্তি তাহার পথের কাঁটা। এইজন্য সে একাধিকবার ডাক্তারের শত্রুতা সাধন করিতে চেষ্টা করিয়াছে। এক্ষেত্রে হৃদয়াবেগ তাহার চৈতন্যকে আচ্ছন্ন করিয়াছে এবং ব্যর্থ প্রণয়ের জ্বালায় সে বিপ্লবকে পৰ্বন্ত বার্থ করিতে অগ্রসর হইয়াছে। ডাক্তারের বিরুদ্ধে পূর্বে সে যে ‘অ্যাটেম্‌ট’ একাধিকবার করিয়াছে, তাহাকে ডাক্তার অগ্রাহ্য করিয়াছেন। অপূর্বর স্বীকারোক্তির পরেও হয়ত ভাঙা ‘পথের দাবী’কে গড়া বাইত, কিন্তু আহত অবস্থায় তলওয়ারকর ধরা পড়ার পর ডাক্তার অল্প প্রশ্ন না তুলিয়া সুমিত্রাকে জিজ্ঞাসা করিয়াছেন, ব্রজেন্দ্র কোথায়? তারপর সংবাদ আসিয়াছে ডাক্তারের প্রস্তাবিত কর্মক্ষেত্র চীনদেশেও সরকার সব তচনচ করিয়া দিয়াছে। স্পষ্টই দেখা বাইতেছে ব্রজেন্দ্রের বিশ্বাসঘাতকতার জন্তই এই বিপর্যয় সম্ভব হইয়াছে। সুতরাং ইহাও বুঝিতে কষ্ট হয় না যে, ব্রজেন্দ্র যেখানেই আত্মগোপন করুক, বাহার চৈতন্য এইভাবে হৃদয়াবেগের দ্বারা আচ্ছন্ন হইয়াছে, ডাক্তার জীবিত থাকিলে তাহার নিস্তার নাই।

‘পথের দাবী’ বিপ্লবাত্মক উপন্যাস এবং ইহার প্রধান চরিত্র বিংশ শতাব্দীর প্রথম দুই দশকে ইংরেজ রাজত্বের বিরুদ্ধে সশস্ত্র বিপ্লবপ্রচেষ্টার মহানায়ক ডাক্তার ওরফে লম্বালাটী। কিন্তু এই গ্রন্থের রচনাজন্ম একটু খাপছাড়া ধরনের। বিপ্লবাত্মক কার্যকলাপ কাহিনীতে প্রাধান্য পায় নাই; তাহার প্রত্যেক বর্ণনা

প্রায় অল্পপস্থিত। প্রথমদিকে সবাসাচীর গিরিশ মহাপাত্ররূপে স্পুলিসের চোখে ধুলি দিয়া ব্রহ্মদেশে প্রবেশ এবং উপসংহারে হীরা সিংকে সঙ্গে করিয়া প্রবল দুর্ধোগের দিনে ব্রহ্মদেশ হইতে অন্তর্ধান। ইহা ছাড়া ডাক্তারের নিজের কাজের প্রত্যক্ষ পরিচয় নাই বলিলেই চলে। প্লটের পুরোভাগে রহিয়াছে অপূর্ব-ভারতীর অলুকাহিনী আর শশী-নবতারার বিবাহের ট্র্যাজি-কমেডি। অথচ ডাক্তার সব জায়গায়ই আছেন এবং শশীর ভাষায়ই বলা যাইতে পারে যে, ডাক্তার না থাকিলে সবই যেন ফাঁকা, শূন্য বলিয়া মনে হয়। এইভাবেই বিপ্লবের পরিচয় দেওয়া হইয়াছে। সংস্কৃত আলংকারিকেরা শব্দের অভিধা বা প্রাথমিক অর্থ ও তদ্বারা আশ্রিত দ্বিতীয় প্রতীতিমান অর্থ বা ব্যঙ্গনার মধ্যে পার্থক্য দেখাইয়াছেন। এই পার্থক্য অর্থাৎ একের মাধ্যমে অপরের ছোতনা কাহিনী সম্পর্কেও প্রযোজ্য। একটু আগেই ভারতী, হুমিত্রা ও ব্রজেন্দ্রের যে তিনটি অলুকাহিনীর কথা বলা হইয়াছে তাহাদের দ্বারা বিপ্লবীর জীবনদর্শন, একনিষ্ঠতা, হৃদয়-বৃত্তি সম্পর্কে উপলব্ধি ও ঐদাসীন্দ্ৰ, বিপ্লবের আদর্শ ও প্রয়োজনের কাছে অল্প সকল প্রকার আবেদন ও যুক্তিকে অবলীলাক্রমে অগ্রাহ্য করার শক্তি প্রকটিত হইয়াছে।

গ্রন্থের শিরোনামা এবং ‘পথের দাবী’ সমিতির কার্যকলাপের যে বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে তাহাও এইভাবেই তাৎপর্যময় হইয়া উঠে। ডাক্তার প্রথম দিকে ‘পথের দাবী’র সঙ্গে নিজের সম্পর্ক স্বীকার করিতেই চাহেন নাই। তিনি মনে করেন যে, ইহা মেয়েদের একটা প্রতিষ্ঠান; ইহারা যে সব সংস্কারমূলক কাজ করে তাহা তিনি ভাল বোঝেন না এবং তাহা তাঁহার কর্মধারার সঙ্গে যুক্তও নহে। আমরা দেখিতে পাই, সমিতির সভারা স্কুল করিয়া শিক্ষা দান করে এবং শ্রমিকদিগকে সংঘবদ্ধ করিয়া তাহাদিগকে স্বীয় স্বার্থ সম্পর্কে সচেতন করিতে চায় অর্থাৎ বাহাকে আমরা ট্রেড যুনিয়ন আন্দোলন বলি তাহাই তাহাদের প্রধান রাজনৈতিক কার্য। ডাক্তার ইহার সঙ্গে যুক্ত নহেন। অথচ পরে তিনি ‘পথের দাবী’কে তাঁহারই সৃষ্টি বলিয়া দাবী করিয়াছেন এবং কৃষ্ণ আইয়ার, হুমিত্রা, এমন কি ব্রজেন্দ্র পর্যন্ত তাঁহারই নির্দিষ্ট কাজ করিতে রেজুনে হাজির হইয়াছে। এই সকল সংগঠনমূলক কাজ সহকর্মীদের উপর স্তম্ভ এবং ইহার সঙ্গে তাঁহার প্রত্যক্ষ যোগ নাই। কিন্তু এখানেও অন্তরীক্ষিত হইতে তাঁহার সজাগ দৃষ্টি ক্রিয়াশীল—ইহার মধ্য দিয়া তাঁহার আদর্শ ও কর্মধারা স্পষ্ট হইয়া উঠে। তাঁহার উদ্দেশ্য—জীবনের পথে চলিতে যাহুবকে বেশ পথে পথে

বাহ্যত হইতে না হয়, সে যেন স্বাধীন স্বচ্ছন্দ গতিতে আপনার পথে অগ্রসর হইতে পারে। ইহাই পথের দাবী। ইংরেজ সাম্রাজ্যবাদ এই দাবীরই কঠরোধ করিয়াছে, সুতরাং সশস্ত্র বিপ্লবের দ্বারা এই সাম্রাজ্যকে ধ্বংস করিতে হইবে। একমাত্র রাজনৈতিক বিপ্লবই মানুষকে পথের দাবী আদায় করিতে সক্ষম করিবে। কাজেই নবতারা বা ভারতীর সামাজিক স্বাধীনতা বা শ্রমিকের স্বীয় প্রাপ্য আদায় করা—ইহা রাজনৈতিক বিপ্লবের চরম লক্ষ্য; আবার যেদিন রাজনৈতিক বিপ্লব আসিবে সেইদিন ইহারাই—কৃষক, শ্রমিক, ছাত্র, গৃহস্থ, গৃহিণী—তাহার প্রথম বলি হইবে, ইহাদের রক্তশ্রোতের মধ্য দিয়াই রাজনৈতিক বিপ্লব সফল হইবে এবং এই সব সমিতির আড়ালেই রাজনৈতিক গুপ্ত সমিতি তাহার আপন কাজ করিয়া যাইবে। এই জন্যই রাজনৈতিক বিপ্লব নির্মম; ইহার নায়ক শ্রমিকের রক্তগন্ধার পরোয়া করেন না, আর তলওয়ার-করের মত একান্ত অহুগত, একনিষ্ঠ কর্মীর মৃত্যু হইলে তাহার অসহায় বিধবা পত্নী শিশু সন্তানের দিকেও ফিরিয়া চাহেন না। ইহার আহার নাই, বিশ্রাম নাই, সর্বোপরি নৈরাশ্র নাই। ইহার সবচেয়ে শাস্তিময় আশ্রয় এবং লেখানকার আহাৰ্ণের যে বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে তাহা একেবারে প্রত্যক্ষ, সেখানে ব্যঙ্গনা বা সাংকেতিকতার অবকাশ নাই। বারবার দল ভাঙ্গিবার পর আবার সিদ্ধাপুরে যাইয়া সেই ছিন্ন স্ত্রের যোজনা করিতেই প্রলয়ংকর দুর্ঘোণের মধ্যে এক হীরা সিংকে সঙ্গে লইয়া তিনি বাহির হইয়া গেলেন। এই বর্ণনার প্রত্যক্ষতা ও রূপক ব্যঙ্গনা উভয়ই স্মরণীয়। এইরূপ বাড়-বাঙার মধ্য দিয়াই বিপ্লবী নায়ক সহস্র বিপদ উপেক্ষা করিয়া অনিশ্চিত পথে নিশ্চিত লক্ষ্যের দিকে অগ্রসর হইয়াছেন। সেই নিশ্চিত লক্ষ্য হইল সমাজের আমূল পরিবর্তন বাহা রাজনৈতিক স্বাধীনতার দ্বারাই লভ্য।

ডাক্তারের বিপ্লবী কর্মের বিবরণ উপলব্ধি নাই। কারণ এই উপলব্ধি প্ৰট ও চরিত্রচিত্রণ থাকিলেও ইহা আইডিয়া-প্রধান উপলব্ধি এবং ইহার প্রকাশের মাধ্যম ব্যঙ্গনা। ডাক্তারের কর্মের সময়সীমা ও বিস্তৃত পরিধি কতকগুলি উল্লেখের দ্বারা আভাসিত হইয়াছে। তিনি উনিশ শতকের প্রথম দিকে ভারতের পূর্ব দিকে বর্মা, সিদ্ধাপুর, হুমাড়া, জাভা, জাপান প্রভৃতি দেশে এবং উত্তরে চীনে ও দক্ষিণে সিংহলে গুপ্ত সমিতি স্থাপন করিতে চেষ্টা করেন এবং সর্বত্র সশস্ত্র বিপ্লবের সন্ধান করিতেম। তাহার চরম লক্ষ্য ছিল এই সব বিপ্লবী সংগঠনের সাহায্যে ভারতে ইংরেজ সাম্রাজ্য ধ্বংস করা। ভারতের বাহিরে এই

সকল সংগঠন-কার্কে লিপ্ত হওয়ার একটি কারণ তিনি বলিয়াছেন যে এই সকল দেশে মেয়েরা অনেকটা স্বাধীন। এই কারণটি খুব স্পষ্ট নয়; হয়ত মেয়েরা সঙ্গে থাকিলে গুপ্ত সমিতির কাজকর্ম গোপন রাখা অপেক্ষাকৃত সহজ হয়। তবে আর একটা জিনিস লক্ষ্য করার মত। খুব সতর্কতা অবলম্বন করিয়া চলিলে সব্যসাচীর মত নামজাদা বিপ্লবী এই সব দেশে অনেকটা অবাধে চলাফেরা করিতে পারেন। আর বাহির হইতে বিদেশী শক্তির সাহায্যে ইংরেজ শক্তিকে যে আঘাত করা যায় পরবর্তী ইতিহাস তাহার সাক্ষ্য দিয়াছে। দেশের সঙ্গেও যে তাঁহার যোগাযোগ ছিল তাহারও বহু ইঙ্গিত গ্রন্থমধ্যে ছড়াইয়া আছে। তাঁহার প্রতিপক্ষের প্রতিনিধি অপূর্বর নিমাই কাকার আনাগোনা ইহার অন্ততম প্রমাণ। তাঁহার অধিকাংশ ঘনিষ্ঠ কর্মীই ভারতীয়—আহমদ খুরাণী, ফয়জাবাদের মথুরা হুবে, মাজাজি কৃষ্ণ আইয়ার, মারাঠি নীলকান্ত ঘোষী ও রামদাস তলওয়ারকর আর ব্রজেন্দ্র—তাহাকে আরাকানি মগ মনে হইলেও তাহার ভাষা হইতে প্রতীয়মান হয় যে সে চট্টগ্রামী বাঙ্গালী। ভারতবর্ষের মধ্যে তিনি যে একটি বিষয়ের প্রতি লক্ষ্য রাখিতেছিলেন তাহারও উল্লেখ আছে—ভারতবর্ষীয় সিপাহীদিগকে ইংরেজের বিরুদ্ধে উত্তেজিত করিয়া বিপ্লবের কাজে নিযুক্ত করা। এই চেষ্টা মহাবিপ্লবী রাসবিহারী বসু করিয়াছিলেন, তিনি জাপানে আজাদ হিন্দ সঙ্ঘও প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন এবং প্রথম মহাযুদ্ধের সময় জার্মানীর সাহায্যে সশস্ত্র অভ্যুত্থানের চেষ্টা মহানায়ক যতীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় বা বাবা যতীনও করিয়াছিলেন। নানা প্রদেশ ঘুরিয়া বিপ্লবী সংগঠন গড়িয়া তোলা, দল ভাঙিয়া গেলে তাহা পুনরুজ্জীবিত করা, নৈরাশ্রের মধ্যেও অকুতোভয়ে রাজশক্তির বিরুদ্ধে লড়িয়া যাওয়া—সব্যসাচীর চরিত্রের এই সকল লক্ষণ ব্যাভ্রহস্তা যতীন্দ্রনাথের কথা স্মরণ করাইয়া দেয় এবং গিরিশ মহাপাত্রের বেশে তাঁহার নিজস্ব মনের সঙ্গে My Brother's Face গ্রন্থে বাহুগোপাল মুখোপাধ্যায়ের হাওড়া স্টেশনে পুলিশকে ফাঁকি দেওয়ার বর্ণনার যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে—এইসব দিক বিচার করিলে এই গ্রন্থকে ঐতিহাসিক উপন্যাসও বলা হইতে পারে।

রোমাঞ্চকর ঘটনার সমাবেশ সঙ্গেও এবং সব্যসাচীর চরিত্রমাহাত্ম্য জানিয়া লইলেও ‘পথের দাবী’ উপন্যাসে পথের দাবী আইডিয়াটাই বড় কথা; যেমন ‘আনন্দমঠ’ উপন্যাসে সত্যানন্দ অপেক্ষা ‘আনন্দমঠ-সংগঠন’ এবং বন্দোবস্তের সঙ্গীত অনেক বড়। এই পথেই বিপ্লব বহু পরাজয়ের

মধ্য দিয়া বহু শহীদের রক্তে রঙীন হইয়া স্বাধীনতার পতাকা উড়ান করিয়াছে।

তবু প্রশ্ন জাগে, এই পথই কি একমাত্র পথ, মানুষের জ্ঞানার ও সম্মানের পরিণতি কি এই যে, সে চরম অশান্তি ও অকল্যাণের মধ্য দিয়া কল্যাণকে খুঁজিয়া পাইবে? ডাক্তার বলিয়াছেন, সত্য স্থাপু পদার্থ নয়, তাহাও মানুষই সৃষ্টি করে এবং তিনিও প্রয়োজনমত, পরিবর্তমান অবস্থার সঙ্গে সঙ্গে নূতন সত্য সৃষ্টি করেন। যদি তাই হয়, তাহা হইলে তাঁহার সহিংস, নির্মম, রক্তাক্ত পথই যে একমাত্র পথ তাহাই বা কেমন করিয়া মানিয়া লওয়া যায়? গ্রন্থকার এই বিপরীত মতের আবেগময় অভিব্যক্তি দিয়াছেন ডাক্তারের একান্ত ভক্তিমতী শিক্ষা ভারতীর মাধ্যমে, যে ভারতী অপরূপে বলিয়াছিল, ‘তিনি (ডাক্তার) চলে গেলে মনে হয় পথের ধুলোয় পড়ে থাকি, তিনি বুকের উপর দিয়ে হেঁটে যান। মনে হয় তবুও আশা মেটে না, অপূর্ববাবু।’ আমাদের মনে হয়, যে আকর্ষণ ডাক্তারকে ভারতীর দিকে টানিয়া আনিয়াছে, তাহা ভক্তি নয়, ইহাদের মতের মৌলিক বিরোধিতা। খ্রীষ্টানদের ইতিহাসে মারামারি কাটা-কাটির দৃষ্টান্তের অভাব নাই, তবু খ্রীষ্টধর্মের মূল কথা, শত্রু মিত্র নির্বিশেষে সকলের প্রতি মমত্ববোধ। ভারতী বিদেশে খ্রীষ্টান পাদরীদের সাহচর্যে মানুষ হইয়াছে। শ্রীতি ও পরোপচিকীর্ষার দ্বারা প্রণোদিত হইয়াই সে ‘পথের দাবী’ নামক কল্যাণকামী প্রতিষ্ঠানের সেক্রেটারির পদ গ্রহণ করিয়াছে, যে প্রতিষ্ঠানের সভানেত্রী এক অসামান্য রমণী স্মিত্রা। কিন্তু অতি অল্পদিনের মধ্যে সে ‘পথের দাবী’র যে দিকটার সঙ্গে পরিচিত হইল তাহা তাহার মনে বিভীষিকারূপে সৃষ্টি করিল। অপরূপ তাহার প্রেমাস্পদ; সে দুর্বলচিত্ত বলিয়াই পুলিশের কাছে স্বীকারোক্তি করিয়াছে। এইজন্য সে হয়ত শাস্তি পাইতে পারে; কিন্তু যে ভাবে তুলাইয়া অপরূপে ‘পথের দাবী’র গুপ্ত সভায় আনা হইল এবং যে ভাবে বিনা দ্বিধায় অবলীলাক্রমে অপরূপ বন্ধু তলওয়ারকর, এবং ‘পথের দাবী’র প্রেসিডেন্ট, ভারতীর বান্ধবী, এই কঠোর শাস্তিবিধান করিল তাহার নির্মমতার ভারতী অভিজ্ঞত হইল এবং ব্রজেনের ব্যবহার তাহার মনে সম্মানের সৃষ্টি করিল। ‘পথের দাবী’ উপন্যাস, প্রবন্ধ-পুস্তক বা সংবাদপত্র নহে। সুতরাং বিভিন্ন মতের যে দৃষ্টি ইহার অন্ততম বিষয়, তাহা কাহিনী ও চরিত্রের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়াই প্রকাশিত হইয়াছে। তারপর ডাক্তারের বৈরাগ্য অনাসক্তভাবে নীলকান্ত বোম্বি প্রভৃতি অল্পরক্ত শিখরের সূচ্যের কথা বলিয়াছেন, জমিদারের রক্ত দিয়া

বিপ্লবের পক্ষ প্রণয়ন করার রূপরেখা আঁকিয়াছেন, ঘোর রাত্রিতে হুমিড্রাকে বাহারা অপহরণ করিতে আসিয়াছিল তাহাদের পরিণতির বর্ণনা দিয়াছেন, বা ব্রজেনের গতিবিধির অল্পসন্ধান করিয়াছেন তাহাই ভারতীর প্রতিবাদকে মূধর ও সজীব করিয়াছে। মনে হয় এই একাগ্র, একনিষ্ঠ, অমিততেজা, দৃঢ়-সংকল্প বিপ্লবীও ভারতীর অল্পভূতি ও অভিজ্ঞতার উপযুক্ত প্রত্যুত্তর খুঁজিয়া পাইতেছেন না এবং এই পরস্পরবিরোধী মতবাদের সংঘর্ষ শুধু এই উপন্যাসকেই মৌলিকতা দান করে নাই, হিংসাত্মক বিপ্লবের নৈতিকতা বনাম অহিংস আন্দোলনের কার্যকারিতার সংঘাতকে সজীব করিয়া তুলিয়াছে।

৩

‘শেষ প্রশ্ন’ শরৎচন্দ্রের অন্তিম পর্বের রচনা। ইহা যে তাহার অত্যাশ্র উপন্যাস হইতে পৃথক্ সেই সম্পর্কে তিনি নিজেও সচেতন ছিলেন এবং ইহার নামকরণ হইতেই বোঝা যায় যে, এই উপন্যাসের প্রধান বস্তু কাহিনী বা চরিত্র নয়, জীবন সম্পর্কে একটি মৌলিক, চরম প্রশ্ন। এই উপন্যাসের সার্থকতা লইয়া বহু বাদানুবাদ হইয়াছে ; কেহ কেহ বলিয়াছেন ইহা যুগান্তকারী সৃষ্টি, আবার কেহ কেহ বলিয়াছেন যে ইহা উপন্যাসই নয়। দুইজন মনীষীর পরস্পর-বিরোধী উক্তি উদ্ধৃত করিলেই এই মতপার্থক্যের তীব্রতা স্পষ্ট হইবে। বহুশ্রুত বিপ্লবী মানবেন্দ্রনাথ রায় বলিয়াছেন, ‘Personally I would place “Sesh Prasna” above Gitanjali . . . , “Sesh Prasna” is really a landmark in Indian Renaissance.’ অপর দিকে বিদ্বৎ সমালোচক শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মন্তব্য করিয়াছেন, ‘কমলের জন্ম যেন সোভিয়েট রুশদেশে . . . ইহার যেন কোথাও কোন নাড়ীর সম্পর্ক নাই, ছোট বড় কোন টানই ইহাকে বেদনায় ব্যথিত করে না . . . । . . . কমল একটা বুদ্ধিগ্রাহ্য মতবাদের স্পষ্ট ও জোরাল অভিব্যক্তি মাত্র, জীবনের পরিপূর্ণ বিকাশ নহে ; একটা ইঞ্জিনের বাঁশি, হৃদয়-স্পন্দন নহে।’

প্রথমেই বলা দরকার শরৎচন্দ্র কমলের জন্মের খুব স্পষ্ট বর্ণনা দিয়াছেন। তাহার পিতা ইংরেজ এবং মা বাঙালী বিধবা। মায়ের পূর্বেও একটা বদনাম ছিল এবং কমল তাহার আরম্ভ সন্ধান। কেহ কেহ মনে করেন এইরূপ পারিকল্পনার রবীন্দ্রনাথের ‘গোরা’র প্রভাব আছে। গোরা পুরোপুরি সাহেব ;

তাহার পিতা ও মাতা উভয়েই ইউরোপীয়। মাতা জন্ম দিয়াই প্রাণত্যাগ করে বলিয়া আনন্দময়ী তাহাকে প্রতিপালন করেন এবং সে আনন্দময়ীকেই মা বলিয়া জানে। তাহার উগ্র হিন্দুয়ানী এবং ধর্মভিত্তিক স্বাদেশিকতার সঙ্গে তাহার জন্মের কোন সম্পর্ক নাই। বরং কাহিনীর উপাত্তে আসার আগে সে এই জন্মবৃত্তান্ত জানিতেই পারে নাই। ইহা জানিবার পর আনন্দময়ীর পালিত পুত্র গোরা পরেশবাবুর পালিতা কন্যা সুরচরিতার সঙ্গে সহজেই মিলিত হইতে পারিয়াছে। এইভাবে গোরার সাম্প্রদায়িক আচার-নিষ্ঠা বৃহত্তর ধর্মবোধে উত্তরণ করিয়াছে এবং তাহার সংকীর্ণ স্বদেশপ্রীতি বিশ্বপ্রেমের অঙ্গীভূত হইয়াছে। এই উপন্যাসকে ঠিক আইডিয়া-ভিত্তিক, যুক্তিপ্ৰধান উপন্যাস বলা যায় কিনা সন্দেহ। গ্রন্থমধ্যে যে সকল যুক্তিতর্ক আছে গ্রন্থের উপসংহার তাহাদের অলীকতাই প্রমাণ করে। এই কারণে ইহাকে তর্কপ্ৰধান, সমসামূলক উপন্যাস বলিতে দ্বিধা হয়। গোরার তর্কের রীতিও এই সংশয়ের সমর্থন করে ; তাহার যুক্তি উপমাবহুল এবং অনাকার-ভিত্তিক ; ইহা শুধু তাহার আবেগদৃষ্ট চরিত্রেরই সাক্ষ্য দেয়। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন যে, ‘গোরা’ ও ‘ঘরে বাইরে’ উপন্যাসে যুক্তিতর্ক জায়গা জুড়িয়াছে না জায়গা পাইয়াছে তাহার বিচার করিতে হইবে। ইহার মধ্যে যে প্রচ্ছন্ন দাবী আছে তাহাও অবাস্তব। গোরা যদি মহিমের মত কৃষ্ণদয়ালের ঔরসজাত এবং ব্রাহ্মণমাতার গর্ভস্থ সন্তান হইত তাহা হইলেই ইহা আইডিয়া-ভিত্তিক উপন্যাস হইত এবং তাহার জীবনের অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া তাহার তর্কের বিচার হইত। কিন্তু গোরা যে মতামত প্রকাশ করিয়াছে তাহার জায়গা পাওয়া বা জায়গা জুড়িবার প্রসঙ্গই উঠে না, কারণ ঔপন্যাসিক পূর্ব হইতেই অপর দিকের পাল্লা ভারী করিয়া রাখিয়াছেন ; গোরা হিন্দুই নয়।

‘শেষ প্রদ্ব’ অল্প জেগীর উপন্যাস এবং প্রকৃত তর্কপ্ৰধান উপন্যাস। কমল জারজ সন্তান, অসবর্ণ, শাস্ত্রবহির্ভূত যৌনমিলনের ফল। প্রথম হইতেই এই সত্যকে সে স্পষ্ট করিয়া দেখিয়াছে, কোন রকমের সংস্কারের দ্বারা আচ্ছন্ন করে নাই। সাহেবদের চা-বাগানে এইরূপ যৌনমিলন ছিল স্থপরিচিত ব্যাপার। এই প্রসঙ্গে সোভিয়েট ক্লশবিপ্লবকে টানিয়া আনার দরকার নাই। অসাধারণ যদি কিছু থাকে তবে তাহা কমলের বাবার ব্যক্তিত্ব ও নৈতিক সাহস এবং সেইরূপ নৈতিক শিক্ষাই তিনি তাহার মেয়েকে দিতে পারিয়াছিলেন। কমল জীবনের প্রথম উনিশ বছর তাহার বাবার কাছেই কাটাইয়াছিল এবং

তাঁহার দেওয়া শিক্ষাকে সে খুব সংক্ষেপে এইভাবে বর্ণনা দিয়ার্ছে : ‘এ জীবনে কখনো কোনো কারণেই যেন মিথ্যা চিন্তা, মিথ্যা অভিমান, মিথ্যা বাক্যের আশ্রয় না নিই, বাবা এই শিক্ষাই আমাকে বার বার দিয়ে গেছেন।’ তাহার রূপসী মায়ের সংযমের অভাব ছিল ইহা কমল অসংকোচে স্বীকার করিয়াছে। কমল মাতৃবের প্রবৃত্তিকে সহজভাবে গ্রহণ করিয়াছে, সে ইহাকে ‘মিথ্যা অভিমান’ দিয়া আবৃত করিতে চাহে নাই। সুতরাং সে মায়ের অসংযত আচরণকে কচির ভ্রান্তি বলিয়া বর্ণনা করিয়াছে। ইহাকে প্রচলিত নীতির মাপকাঠিতে বিচার করিতে চেষ্টা করে নাই। আর মনে হয় আধুনিক কালে যে ব্যক্তিস্বাভাব্যভিত্তিক সমাজব্যবস্থাকে আমরা ‘permissive society’ বলি, কমলের বাবা তাহারই অগ্রদূত।

কমলের সঙ্গে যখন আমাদের পরিচয় হয় তখন দেখিতে পাই, সে একটা বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গি লইয়া জীবনকে বিচার করে এবং সেই নিজস্ব মতবাদ দিয়া নিজের জীবনকেও চালিত করে। আমাদের চিরাচরিত নীতি ও প্রথার মধ্যে তাহার সমস্ত মন্তব্যই যেন বেমানান ঠেকে। তাজমহলে আমরা সকলেই সম্রাট শাহজাহানের ‘ভুলি নাই, ভুলি নাই, ভুলি নাই প্রিয়া’ বাগীর মর্মর প্রতীক দেখিতে পাই। কিন্তু কমলের বিশ্লেষণ ভিন্ন রকমের। প্রথমতঃ সম্রাট শাহজাহানের অল্প বেগমও ছিলেন; সুতরাং ইহাকে একনিষ্ঠ বা অবিস্মরণীয় প্রেমের প্রতিযুক্তি এইরূপ মনে করিবার কোন কারণ নাই। সম্রাটের প্রচুর ঐশ্বর্য ছিল এবং উচ্চাত্মের সৌন্দর্যবোধ ছিল। তাজমহল তাহারই সাক্ষ্য বহন করে, ইহার সমস্ত মাহাত্ম্য শিল্পের মাহাত্ম্য। স্ত্রীর মৃত্যু একটা গোপ উপলক্ষ্য মাত্র, তিনি একটা বড় যুদ্ধজয়ের পরও এইরূপ মর্মরযুক্তি গড়িতে পারিতেন। দ্বিতীয়তঃ একনিষ্ঠ প্রেম জীবধর্মের বিরোধী। জড় পদার্থ অচল অনড়; প্রাণের ধর্মই গতিশীলতা, সে কোন এক জাগায় স্থির হইয়া থাকে না; যদি থাকে, তবে সেই স্থিতিশীলতা মৃত্যুরই সামিল।

গতিশীলতাই কমলের জীবনের মূলমন্ত্র। সেইজন্য শিবনাথের সঙ্গে তাহার যখন বিবাহ হয় তখন অল্প সবাই বলিল, অস্থান কিছুই হইল না; বিবাহ একেবারেই ফাঁকি। কিন্তু কমলের মনে কোন দ্বিধা জাগে নাই। যদি তাহাদের মনের মিলেই ভাঙন ধরে, তাহা হইলে কি শুধু অস্থানের জোরে একে অপরকে ধরিয়া রাখিতে চেষ্টা করিবে? ইহা অপেক্ষা আত্মহত্যা অনেক ভাল। কমলের

জীবনদর্শনকে কণবাদ বলা যাইতে পারে। এই শব্দটি বৌদ্ধদর্শন সম্পর্কে প্রযুক্ত হইয়া থাকে। সুতরাং এইখানেই বলিয়া রাখা ভাল, সেইরূপ কোন তাৎপর্য বর্তমান আলোচনায় অভিপ্সিত নয়। কমল মনে করে, মানুষের মন গতিশীল এবং প্রত্যেক মানুষেরই স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্ব আছে। যখন যেকোন অভিকৃতি বা প্রবৃত্তি হইবে সেই অঙ্গুসারে সে চলিবে। সকল কাল, সকল দেশ বা সকল মানুষের জন্য কোন রীতিনীতি বা শাস্ত্র খাড়া করিলে এবং তাহার দ্বারা হৃদয় ও মনের নিত্য গতিশীল প্রবৃত্তিকে বাধিতে গেলে জীবনের বৈশিষ্ট্যই লুপ্ত হইবে।

কমলের বাক্য ও যুক্তির মধ্যে তাহার চিন্তার ঋজুতা, স্বচ্ছতা এবং অলংকারের আবরণের অন্তরালে সত্যের স্বরূপ আবিষ্কারের জন্য অবিচলিত নিষ্ঠা দেখা যায়। এইখানেও রবীন্দ্রনাথের গোরার সঙ্গে তাহার তুলনা করিলে গোরা ও কমলের চরিত্রের এবং যুক্তিতর্কের প্রণালীর পার্থক্য স্পষ্ট হইবে। সমাজকে সব বিষয়ে নির্বিচারে মানিয়া চলার সপক্ষে গোরা যুক্তি দিগ্ধাছে: 'না মানিলে সমাজকে ভাঙতে হবে।' বরদাহুন্দরী যখন প্রশ্ন করিলেন, 'ভাঙলে দোষ কি?' তখন গোরা উপমার সাহায্যে পাণ্টা প্রশ্ন করিল, 'যে ডালে সকলে মিলে বসে আছি সে ডাল কাটলেই বা দোষ কি?' ইহা যুক্তি নয়, উপমা এবং উপমার সূত্র ধরিয়া অগ্রসর হইলেই গোরা চিন্তার অস্পষ্টতা ধরা পড়ে। যে ডাল জীর্ণ হইয়া গিয়াছে সেই ডালে সকলে মিলিয়া বসিয়া থাকিলে সকলেরই প্রাণহানির সম্ভাবনা থাকে এবং মাঝে মাঝে শুক, রোগাক্রান্ত ডাল কাটিয়া ফেলা গাছের স্বাস্থ্যের পক্ষেই প্রয়োজনীয়। ইহার পাশে কমলের চিন্তার ধারা ও প্রকাশভঙ্গি উপস্থাপিত করা যাইতে পারে। অজিত কমলকে বলিয়াছিল, 'নারীর ভালবাসায় যেমন হৃদয়কে আচ্ছন্ন করে, তার রূপের মোহও বুদ্ধিকে তেমনি অচেতন করে।..... এ শুধু কণিকের মোহ।.....কমল, কুহেলিকা যত বড় ঘটা করেই স্বর্ধালোক ঢেকে দিক তবু সে-ই মিথ্যে। স্বর্ধ্যাই ঋণ।' লক্ষ্য করিয়া দেখিতে হইবে যে, কণিকতার কথা বাদ দিলে এই যুক্তির সঙ্গে সব্যসাচীর যুক্তির সাদৃশ্য আছে। কণবাদিনী কমল উপমার অলংকরণ অতিক্রম করিয়া নির্ভেজাল সত্যে পহঁছিতে চেষ্টা করে। তাহার চিন্তা স্বচ্ছ; তাই তাহার ভাষাও স্পষ্ট এবং জোরাল। সে শাস্ত্রকণ্ঠে কহিল, 'ওটা করির উপমা অজিতবাবু, যুক্তি নয়। সত্যও নয়। কোন আদিমকালে কুহেলিকার স্রষ্টা হয়েছিল, আজও সে তেমনি বিদ্যমান আছে।..... তেমনি

হোক মোহ কণিকের, কিন্তু কণও তো মিথ্যে নয়। কণকালের 'আনন্দ নিয়ে সে বার বার ফিরে আসে।'

গোরার যে পরিবর্তন আসিয়াছে, তাহা আকস্মিক আবিষ্কারের মধ্য দিয়া ; ইহা প্রধানতঃ প্লটের ব্যাপার, অনেকটা deus ex machina-র মত, যদিও ইহাও মানিতে হইবে যে স্ফুরিত ও পরেশবাবুর সান্নিধ্যে আসার ফলে তাহার সংকীর্ণ স্বাদেশিকতার ভিত্তি খানিকটা নড়িয়া উঠিয়াছে এবং তাহার মাকেও সে নতন করিয়া চিনিতে শিখিয়াছে। তবু এই উপন্যাসের পরিণতিতে আকস্মিক আবিষ্কারই প্রধান ব্যাপার। কমল তাহার জীবনদর্শনকে অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়া বাচাই করিতে যাইয়া কণবাদের কণভঙ্গুরতাকেও উপলব্ধি করিয়াছে। 'গুণী' শিবনাথের স্বরূপ পূর্বতন সহকর্মী অবিদ্যাবাবু খানিকটা জানিতেন। তাই শৈববিবাহের বর্ণনা শুনিয়া তিনি খুব সঙ্গত সংশয় প্রকাশ করিলেন, 'শৈববিবাহ ত এখন আর আমাদের সমাজে চলে না কিনা, তাই কোনদিন যদি উনি হয়নি বলে উড়িয়ে দিতে চান ত সত্যি বলে প্রমাণ করবার তোমার কিছুই নেই কমল।' এই মন্তব্যে কমলের প্রথম যে স্বতঃস্ফূর্ত প্রতিক্রিয়া হইল তাহা খুব সূক্ষ্ম ও লক্ষণীয়। সে একান্ত ভরসার সহিত শিবনাথের প্রতি চাহিয়া কহিল, 'হাঁ গা, করবে নাকি তুমি কোন দিন এই রকম?' ইহার ব্যঙ্গনা স্পষ্ট। অনেক দুঃখকষ্ট অতিক্রম করিয়া সে বাহাকে বরণ করিয়াছে, তাহার বিশ্বাসঘাতকতার জ্ঞাত সে প্রস্তুত হয় নাই। ইহার পরে অবশ্য সে অল্প স্তরে দৃশ্য কণ্ঠে বলিয়াছে, 'সত্যি যাবে ডুবে, আর যে অহুষ্ঠানকে মানিনে তারই দড়ি দিয়ে ঠুকে রাখবো বেঁধে? আমি? আমি করব এই কাজ?' ইহা সহজেই অহুমান করা যায়, নবীন প্রণয়ের উচ্ছ্বাসে সে ইহাই আশা করিতেছে যে বাঁধিয়া রাখিবার প্রয়োজনই হইবে না ; মধুচন্দ্রের মাধুর্য্য অটুট থাকিবে। তার পর সত্যই যখন শিবনাথ তাহাকে পরিত্যাগ করিল, তখন সে 'হাসিমুখে' শাস্ত কণ্ঠে অজিতকে জানাইয়া দিল, 'আপনাদের ভয় নেই, তিনি এখানে আর আসেন না। শৈব বিবাহের শিবানীর মোহ বোধ হয় তাঁর কেটেছে।' গ্রন্থকার নিজেই মন্তব্য করিয়াছেন, 'অজিত তাহার লঠনের আলোকে স্পষ্ট দেখিতে পাইল এ হাসির জাতই আলাদা। তাহার পূর্বকার হাসির সহিত কোথাও ইহার কোন আংশেই সাদৃশ্য নাই।' সে শিবনাথকে ধরিয়া রাখিতে চাহে নাই। কিন্তু ইহার পরে দুই-একবার শিবনাথের যে উল্লেখ করিয়াছে সেই উল্লেখের মধ্যে টিমোহভঙ্গের বেদনা ও এইরূপ নীচপ্রকৃতির লোকের

প্রতি একদিন যে সে আসক্ত হইয়াছিল তাহার তিক্ততা প্রকাশিত হইয়াছে। তাহার ভাষা উদ্ধৃত করিয়াই বলিতে পারি, এই অন্তর্দাহ বিগত স্ব্থের শিশিরবিন্দুগুলিকে নিঃশেষে শুষিয়া ফেলিয়াছে।

নিজের অভিজ্ঞতা ছাড়িয়া দিলেও কমল আগ্রায় এমন দুইটি লোকের সংস্পর্শে আসিল বাহাদেব জীবনদর্শনের কাছে তাহার ক্ষণবাদ সংকীর্ণ ও তুচ্ছ বলিয়া মনে হা এবং পরোক্ষভাবে সেও এই পার্থক্য স্বীকার করিতে বাধ্য হইয়াছে। একজন আস্তাবাবু, যিনি বয়সে পিতৃতুল্য, যিনি শিক্ষায় সংস্কৃতিতে তাহার পিতার অপেক্ষা নূন নহেন এবং যিনি সাহেব না হইলেও স্বদীর্ঘকাল বিলাতে কাটাওয়াছেন এবং সেইখানেই জীবনের শেষ কয়েক বৎসর কাটাইবার সংকল্প করিয়াছেন। ‘রক্ষণশীল’ শব্দটি বিশেষ অর্থে এত প্রযুক্ত হইয়াছে যে ইহা উচ্চারণ করিলেই অহুদার গোঁড়ামির কথা মনে হয়। অথচ আস্তাবাবুকে গোঁড়া হিন্দু বা গোঁড়া স্বদেশপ্রেমিক বলা যায় না আর যদিও তিনি তাঁহার একমাত্র কন্যাকে ক্ষমা করিতে পারেন নাই, ক্ষণবাদিনী কমলও সেইজন্য তাঁহাকে দোষাবোপ করে নাই। আগ্রায় যে সকল লোকের সংস্পর্শে তাঁহাকে দেখি, চরিত্রের বৈচিত্র্য ও বিভিন্নতা সত্ত্বেও তিনি তাহাদের সবাইকে কাছে টানিতে পারিয়াছেন। কমল তাঁহাকে যে আঘাত করিয়াছে তাহার মধ্যে প্রগল্ভতা ও অবিনয় আছে, কিন্তু সেও তাঁহার সান্নিধ্য কামনা করিয়াছে এবং তাঁহার সঙ্গে নিকট সম্বন্ধ স্থাপন করিতে চাহিয়াছে। তিনি কিন্তু অমূর্ত আইডিয়া মাত্র নহেন; তাঁহার মধ্যে মানবিক দুর্বলতাও আছে। তিনি ঝোঁকের মাধ্যম, ভুল বুঝিয়া কমলের সঙ্গে একবার দুর্ভাবহারও করিয়াছেন। যদিও তাঁহার হৃদয়ের প্রশস্ততা দেহের বিপুলতারই অহরূপ তবু তিনি নিজের কণ্ঠার অপরাধ মার্জনা করেন নাই, কিন্তু ইহা উদারতার অভাব প্রমাণ করে না। শিবনাথ-মনোরমার প্রেম ও পলায়ন এই গ্রন্থের একটা অহুকাহিনী মাত্র; গ্রন্থকার ইহার সঙ্গত ব্যাখ্যা দেন নাই এবং সেই হিসাবে ইহাকে অপূর্ণ বলিয়া দোষারোপও করা যায়। কিন্তু এই উপাখ্যানের মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা থাকুক বা না থাকুক, ইহার মধ্যে দ্বিবিধ বিশ্বাসঘাতকতা আছে। তাঁহার মেয়ে শুধু নিজের প্রণয়ীর প্রতিই প্রতারণা করে নাই, অপর এক মহিলার স্বামীকে চুরি করিয়াছে। এইরূপ অপরাধ যে কোন সাধারণ পিতার কাছেই অক্ষমণীয় মনে হইতে পারে। নীলিমার হৃদয়ে তাঁহার প্রতি যে অহুরাগ সঞ্চারিত হইয়াছে ইহাতেও তিনি সাধারণ ভ্রম গৃহস্থের মতই বিব্রত ও বিচলিত হইয়াছেন। এই উপাখ্যানটিরও

সদ্যত মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ দেওয়া হয় নাই, কিন্তু আশুবাবুর 'বিত্রত, বিচলিত অবস্থা খুবই স্বাভাবিক।

আশুবাবুর মধ্যে কমল এমন একটি লোককে দেখিতে পাইয়াছে যিনি ঋণিক মোহকে উপলব্ধি করেন, কিন্তু তাহার দ্বারা চালিত হয়েন না। তিনি আদর্শের স্বায়িত্বে বিশ্বাসী; কুয়াশা সূর্যের মতই নিত্য বা অনিত্য, কিন্তু সে যদি সূর্যোদয়ের সঙ্গে সঙ্গেই অন্তর্হিত না হইত তাহা হইলে মানুষের জীবনযাত্রা হয়ত অচল হইয়া যাইত। প্রত্যেক ফুলেরই বিচ্ছিন্ন সৌন্দর্য আছে, কিন্তু মালা গাঁথিতে হইলে একটি সূত্রের দরকার যাহা ফুলগুলিকে একত্রিত, সজ্জিত ও নিয়ন্ত্রিত করে। আশুবাবু যে সকলকেই কাছে টানিতে পারিয়াছেন তাহার একটি কারণ সকলেই তাঁহার মধ্যে একটি গুণ দেখিতে পাইয়াছে যাহার উপরে নিশ্চিন্ত নির্ভর সম্ভব। পরের গাড়ি চুরি করিয়া এক রাত্রিতে উৎসব করা যায়, কিন্তু রাত্রি প্রভাত হইলে সূর্যালোকে আর সমাজে বাহির হওয়া যায় না। কমলের বাবা তাহাকে মিথ্যা চিন্তা ও মিথ্যা অভিমান হইতে মুক্তি দিয়া সত্যের পথে আনিতে চাহিয়াছিলেন। আশুবাবুর সংস্পর্শে আসিয়া কমল দেখিতে পাইল যে, সত্যের যে সংজ্ঞা সে পিতার নিকট পাইয়াছিল তাহা সীমিত, সংকীর্ণ; রূপ বা গুণের মোহ যত সত্য তাহার চেয়েও বড় সত্য সেই মোহকে মোহ বলিয়া চিনিতে পারা।

আর একটি লোকের সংস্পর্শে কমল নূতন আলোকের সন্ধান পাইয়াছে— সে বিপ্লবী রাজেন। রাজেন জীবনে রাজনৈতিক বিপ্লবের ব্রত গ্রহণ করিয়াছে, দেশসেবা বা সমাজসেবা তাহার আত্মবৃত্তিক অংশমাত্র। তাহার হৃদয়বেগ লইয়া মাথা ঝামাইবার ফুরসৎ নাই; ইহা সে বুঝে না ও বুঝিতে চায় না এবং মতের অমিলকে সে সহ্য করে না, বিপক্ষকে ধ্বংস করাই তাহার ব্রত। আশুবাবুর উচ্চ শিক্ষা, কমলের তार्কিকতা এবং মনের মিলের প্রতি শ্রদ্ধা—এই সবই তাহার কাছে অর্থহীন। হৃদয়ঘটিত ব্যাপারে সে উদাসীন, অনভিজ্ঞ, তবু সে কমলকে স্মরণ করাইয়া দিয়াছে, 'আপনার নিজের বিবাহের ব্যাপারে মনের মিলটাকেই একমাত্র সত্য স্থির করে বাহ্যিক অস্থিষ্ঠানের গরমিলটাকে কিছু না বলে উড়িয়ে দিয়েছিলেন। সেটা সত্য নয় বলেই আজ আপনাদের সমস্ত অসত্য হয়ে গেল।' সে কর্মী; তাই সে বলিয়াছে, 'মনের মিলটাকে আমি তুচ্ছ করিনে কিন্তু ওকেই অধিতীয় বলে উঠেঃস্বরে ঘোষণা করাটাও হয়েছে আজকালকার একটা উচ্চাঙ্গের পদ্ধতি। এতে ঔদার্য এবং মহত্ব দুইই প্রকাশ পায়, কিন্তু সত্য

প্রকাশ পায় না। সংসারে যেন শুধু মনটাই আছে। আর তার বাইরে সব মায়া, সব ছায়াবাজি। এটা ভুল।' রাজেনের সঙ্গে মুচিপাড়ায় ইন্সপেক্টর মহামারিতে সেবা করিতে গিয়া কমল এই ব্যবহারিক জগতের নিয়মশৃঙ্খলের কঠোরতার ঘনিষ্ঠ পরিচয় পাইল। এমন কি সে রাজেনের দলে—অর্থাৎ বিপ্লবের কাজেও যোগ দিতে চাহিয়াছিল। কিন্তু রাজেন সে প্রস্তাবে কান দেয় নাই। উপন্যাসের উপসংহারে দেখি, মথুরায় অগ্নিদগ্ধ মন্দির হইতে বিগ্রহ রক্ষা করিতে গিয়া রাজেন নিজে জ্বরেন বিসর্জন দিয়াছে। এখানেও কমলের সঙ্গে তাহার মৌলিক পার্থক্য দীপ্যমান হইয়া উঠিয়াছে। রাজেনের মৃত্যু কমলকেই সবচেয়ে বেশি আঘাত করিয়াছিল। কিন্তু তবু জীর্ণ কুসংস্কারাচ্ছন্ন ধর্মের জন্ত এই মহাপ্রাণ মাল্যটি আত্মোৎসর্গ করায় 'চোখ দিয়া তাহার আগুন বাহির হইতে লাগিল, বলিল, দুঃখ কিসের? সে বৈকুণ্ঠে গেছে। হরেন্দ্রকে কহিল, কাঁদবেন না হরেনবাবু, অজ্ঞানের বলি চিরদিন এমনি করেই আদায় হয়।' এখানেও সে রাজেনের নিষ্ঠা ও একাগ্রতাকে ঠিক চিনিতে পারে নাই।

হরেনকে সে যাহাই বলুক, নিজের অভিজ্ঞতা এবং আশুবাবু ও রাজেনের সংস্পর্শ—উহাদের সম্মিলনে তাহার নিজের মধ্যেও পরিবর্তন আসিয়াছে। একদিকে সে আশুবাবু, হরেন্দ্র এমন কি গৌড়া অক্ষয়ের বিশ্বাসে নাড়া দিয়াছে। কিন্তু তাহার নিজের ক্ষণবাদও রূপান্তরিত হইয়াছে। একদিন শৈববিবাহের আনুষ্ঠানিক ঠাকিককে সে জোরের সহিত সমর্থন করিয়াছিল, কিন্তু বিদ্যায়ের পূর্বে আশুবাবুকে সে বলিয়াছে, 'আমি জানি আপনার ব্যথা লাগে, কিন্তু আচার-অনুষ্ঠানকে মিথ্যে বলে আমি উড়িয়ে দিতে ত চাইনে, চাই শুধু পরিবর্তন। কালের ধর্ম আজ যা অচল, আঘাত করে তাকে সচল করতেই চাই।' পূর্বে সে এমন কথা বলে নাই। সে অজ্ঞিতের সঙ্গে মিলিত হইয়া আগ্রা পরিত্যাগ করিল। ইহারা কি অনুষ্ঠানের দ্বারা আবদ্ধ হইবে সেই সম্পর্কে কোতূহল অনাস্থক। কিন্তু সে এখন চায় শান্তি, স্থিতি, এমন একটা বন্ধন বা ক্ষণিক মোহের অতীত। সেই বন্ধনে হয়ত বাহিরের অনুষ্ঠান কিছু রহিল না, কিন্তু তাহা স্বাভাবিকের আকাঙ্ক্ষায় কম্পমান। এমন কি এই পরম আনন্দের দিনে এই চরম নাস্তিক ভগবানকে মানিবার শক্তির জন্ত আকৃতি আনাইয়াছে: 'ভগবান ত মানিনে, নইলে প্রার্থনা করতাম ছনিয়ার সকল লাবাত থেকে তোমাকে আড়ালে রেখে এক দিন যেন আমি মরতে পারি।' 'শেষ প্রায়' প্রথমূলক উপন্যাস; প্রবৃত্তির বন্ধনহীনতা ও নিয়মের সংগ্রাম,

সুহৃদবৎসল ও জ্ঞানের আলোক, অতীতের সঞ্চিত ধ্বংস বিবাস আর অজানা ভবিষ্যতের অনিশ্চয়তা—ইহাদের বৈচিত্র্য ও বৈপরীত্য কমল ও অজ্ঞান চরিত্রের মিলন ও সংঘর্ষের মধ্য দিয়া ধ্বনিত হইয়াছে। ইহাদের তর্কই উপন্যাসের কাহিনী আর তর্ক ছাড়া কাহিনী যেটুকু আছে তাহাও তর্ককে সঞ্জীবিত করিয়াছে। এই অন্তোন্তসংশয়ের জগৎই ইহা উপন্যাস হিসাবে স্বকীয়তা ও সার্থকতা লাভ করিয়াছে।

৪

‘বিপ্রদাস’ শরৎচন্দ্রের শেষ সম্পূর্ণ উপন্যাস। বাহির হইতে ইহাকে কাহিনী ও চরিত্রপ্রধান উপন্যাস বলিয়া মনে হয়। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে ইহাও আইডিয়া-ভিত্তিক উপন্যাস। শরৎচন্দ্র পূর্বে যে সকল উপন্যাস ও গল্প লিখিয়াছেন তাহাদের মধ্যে অর্থবান্ লোকের দেখা মিলে—যেমন ‘পরিণীতা’র শেখর, ‘দস্তা’র বিজয়া, ‘নিষ্কৃতি’র গিরিশ, চন্দ্রনাথ, ‘চরিত্রহীন’ সতীশ ইত্যাদি। কিন্তু ইহাদের আর্থিক সচ্ছলতা উপন্যাসের আত্মবিক্রমিক লক্ষণ মাত্র। পূর্বের এই সকল উপন্যাসে দুই-একটি অভিজাত লোকের চিত্র আছে যাহারা সমাজের শিরোমণি—যেমন ‘দেনাপাওনা’র জনার্দন রায় বা ‘বামুনের মেয়ে’র গোলোক চাটুয্যে। বেগী ঘোষালও ইহাদের সমগোত্রীয়; ইহারা একশ্রেণীর অভিজাত কুলের প্রতিনিধি স্থানীয় এবং যে কোন সমাজের কলঙ্ক। শরৎচন্দ্র ইহাদের যে চিত্র আঁকিয়াছেন তাহার মধ্য দিয়া সমাজপতি তথা বর্ণশ্রেষ্ঠ ব্রাহ্মণদের বিরুদ্ধে বিদ্রোহই প্রকট হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু ইহারা যে শ্রেণীর কলঙ্ক তাহার মধ্যেও ভাল লোক থাকিতে পারে; তা যদি না থাকিবে তাহা হইলে এই শ্রেণী এক দিন প্রাধান্য পাইয়াছিল কি করিয়া? ‘বিপ্রদাস’ উপন্যাসে তিনি এই আচার-নিষ্ঠ অভিজাত সম্প্রদায়ের সংস্কৃতি ও রক্ষণশীলতার অভ্যন্তরে প্রবেশ করিয়া তাহার রহস্ত অন্বেষণ করিয়াছেন। ‘শেষ প্রশ্ন’ উপন্যাসের আশুবাবু ধনবান, উচ্চশিক্ষিত এবং উচ্চমনা, কিন্তু রক্ষণশীল। তবু তাহার সঙ্গে বিপ্রদাসের তুলনা করিলে সাদৃশ্য অপেক্ষা পার্থক্যই বেশি স্পষ্ট হইয়া পড়ে এবং আশুবাবু স্বদেশেও প্রবাসী। বিপ্রদাসই খাটি বাঙালী অ্যারিস্টক্রেট। তিনি প্রাচীনপন্থী, আচার-নিষ্ঠ এবং—সেকালের জমিদার বা বড়লোকদের নিকট হইতে যাহা আশা করা হইতে পারে—সমাজের আত্মরক্ষক।

এই জাতীয় চরিত্রের সঙ্গে শরৎচন্দ্রের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ছিল কিনা বলিতে পারি না। বিপ্রদাস তাঁহার নিজের ছোট মামার নাম, কিন্তু তিনি জমিদার তো ছিলেনই না, তাঁহাকে সম্পন্ন গৃহস্থও বলা যায় না। প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার অভাবের জন্যই হউক, অথবা স্বজনী-প্রতিভার অবক্ষয়ের জন্যই হউক, শরৎচন্দ্র ‘বিপ্রদাস’ গ্রন্থে এই আইডিয়াকে রূপ দিতে পারেন নাই। নায়ক বিপ্রদাস বলরামপুর সমাজের মাথার মণি ছিলেন। ইহাও বোধ হয় ঠিক উপমা হইল না। কালিদাসের ভাষা অশ্লুকরণ করিয়া বলিতে পারি তিনি যেন হিমালয়ের মত পূর্বাপর সীমা আগলাইয়া এই সমাজের মানদণ্ডের মত স্থির হইয়া দাঁড়াইয়া ছিলেন। তিনি প্রাচীন আচারপন্থী, ছুঁৎমার্গে বিশ্বাসী, প্রতি পদে শাস্ত্র ও নিয়ম বাঁচাইয়া চলিতেন অথচ কাহারও উপর জুলুম করিতেন না, সকলের অভাব-অভিযোগ পুষ্টাশুপুষ্টভাবে পূরণ করিতেন, আবার কাহারও কাছে মাথা নত করিতেন না। তাঁহার বিমাতা দয়াময়ী সেই আমলের হিন্দু বিধবার এবং জমিদার-গৃহিণীর আদর্শরূপ ছিলেন। সপত্নীপুত্রকে তিনি মাতার অধিক যত্নে প্রতিপালন করিয়াছিলেন এবং মনে হয় মা ও ছেলের জীবন যেন একই সুরে বাঁধা দুইটি তন্ত্রী। বিপ্রদাসের স্ত্রী সতী আদর্শ স্ত্রী এবং আদর্শ পুত্রবধূ।

বিপ্রদাস ইচ্ছা করিলে তেমন পড়েন নাই, কিন্তু তিনি ঘরে বসিয়া যথেষ্ট পড়াশোনা করিয়াছেন। তাঁহার বিরাট লাইব্রেরি ছিল, তাহার মালিক ও একমাত্র পাঠক তিনি। তাঁহার বৈমাত্র ভাই—দয়াময়ীর ছেলে—দ্বিজদাস বাহ্যতঃ তাঁহার বিপরীত। সে আধুনিক শিক্ষায় শিক্ষিত এবং কলিকাতায় কলেজে পড়িয়া এম এ. পাস করিয়াছে। সে সব বিষয়ে আধুনিকপন্থী, এমন কি শ্রমিক ও কিষাণদের সাম্যবাদী আন্দোলনের অগ্রতম সূত্রে নাগক। দয়াময়ীর আর একটি সন্তান মেয়ে; সে বিবাহিত হইয়া শস্তরবাড়িতে থাকিত, স্বদীর্ঘ উপত্যাসে তাহাকে ও তাহার স্বামীকে কেবল শেষের দিকে দেখা যায়। যে স্বীচরিত্র গ্রন্থে বেশি জায়গা জুড়িয়াছে সে আধুনিক কালের মেয়ে, বোম্বাই প্রবাসী বিলাতফেরত মিষ্টার রায় বা. রে.র মেয়ে বন্দনা। শিক্ষাদীক্ষা, চাল-চলন, আচার-বিচার—সব বিষয়েই সে আধুনিক। এমন কি, তাহার সঙ্গে পরিচিত হওয়ার কিছু পরেই জানা গেল যে, স্বধীর নামে এক যুবকের সঙ্গে বাগদত্তা এবং স্বধীর অত্রাঙ্গণ। বন্দনার পিতা বিপ্রদাসের স্ত্রীর কাকা। আচার-বিচারে বৈবশ্য সত্ত্বেও বিপ্রদাসের স্ত্রী সতীর মনে স্বধীর ইচ্ছা ছিল বন্দনাকে তাহার দেবর দ্বিজদাসের সঙ্গে বিবাহ দেয়। বন্দনার বাগ্‌দানের কথা

নিশ্চয়ই তাহার জানা ছিল না। যাহা হউক, বন্দনা ও তাহার বাবার আকস্মিক অভ্যাগমে বলরামপুরের মুখ্যোবাড়ির লোক যতই অবাক হউক, ইহাদের ধীর হির জীবনযাত্রায় কোন ব্যাঘাত হইল না এবং অতিথি-আপ্যায়নেরও কোন ক্রটি হইল না। কিন্তু বন্দনার বৃথিতে দেরি হইল না যে তাহার। মাত্র অতিথি এবং নিকট কুটুম্ব হইলেও এই আচারনিষ্ঠ পরিবারে অপাংস্তেয়। বন্দনা এই অপমানে ক্ষুব্ধ হইল এবং তাহার ক্ষোভ প্রকাশও করিল। কিন্তু মুখ্যো-পরিবারের ট্যাডিশান এত দৃঢ়, তাহার জীবনযাত্রার ধারা এত হৃৎকূল যে তাহার সমালোচনা সত্ত্বেও নিস্তরঙ্গ নদীর মত ইহা সহজভাবে প্রবাহিত হইতে লাগিল। শুধু দ্বিজদাসের সঙ্গে বিবাহের প্রস্তাবটা চাপা পড়িয়া গেল। অন্য এক পাণ্ডীর সঙ্গে দ্বিজদাসের বিবাহের প্রস্তাব খানিকটা অগ্রসরও হইতে লাগিল।

কিন্তু মুখ্যো-পরিবারের—বিশেষ করিয়া বিপ্রদাসের—সংস্পর্শে আসিয়া বন্দনা নিজে এক নূতন জগতের সন্ধান পাইল এবং এক মহামানবের ব্যক্তিত্বের প্রভাবে তাহার জীবনে আয়ুল পরিবর্তন আসিল। প্রজ্ঞা ও শ্রমিকদের মিছিল এবং তাহার বন্দে মাতরম্ মন্ত্র বিপ্রদাসের বাড়ির কাছে আসিয়া দূর হইতে বিপ্রদাসকে দেখিয়া মুহূর্তের জন্য স্তব্ধ হইয়াছিল। এই সব আন্দোলনের অন্ততম নেতা দ্বিজদাস দাদার একান্ত অসুগত অসুস্থ। বাড়ির ঝি অন্নদা ওরফে অহুদিদি আশ্রিত। পরিচারিকা নয়—যেন মন্ত্রমুগ্ধা শিষ্যা। বন্দনা জটনকা আত্মীয়্যার বিবাহ উপলক্ষে কিছুদিন কলিকাতায় থাকিয়া গেল। তাহার আগেকার জগৎ এবং বিপ্রদাসের সংসারের মধ্যে বিরাট পার্থক্য দেখিয়া সে বিমোহিত হইয়া ওখানকার মেকি উৎসবের কলরোল পরিত্যাগ করিয়া কল্প বিপ্রদাসের সেবায় আত্মনিয়োগ করিল এবং বিপ্রদাস সুস্থ হওয়ার পরও যথাসাধ্য সনাতন হিন্দু আচার পালন করিতে আরম্ভ করিল। এই পরিবর্তনের মধ্যে সে আগেকার জগতের সম্ভাব্য দুই পাত্র স্বধীর ও অশোককে প্রত্যাখ্যান করিল এবং বিপ্রদাসের প্রতি গভীরভাবে আসক্ত হইল। বিপ্রদাসের প্রতি তাহার এই অহরক্তি এবং তাহার প্রকাশ্য স্বীকারোক্তি অশালীন। তবে ইহা হিতমী বিপ্রদাসের ব্যক্তিত্বের অসামান্য ঐন্দ্রজালিক প্রভাবের পরিচয় দেয়।

ইহার পর রক্তমণ্ডে হঠাৎ উপস্থিত হইল দশাময়ীর কন্ডা কল্যাণী এবং তাহার বর শশধর। এই শশধর বিপ্রদাসের সঙ্গে কোন একটা বড় রকমের শত্রুতা করিয়াছিল। তাহা ধরা পড়িল এমন একদিন যখন একটা বড় উৎসব উপলক্ষে

সে স্ত্রীকে সঙ্গে লইয়া শব্দরবাড়িতে অতিথি। বিপ্রদাস তাহাকে বাড়ি হইতে বহিষ্কার করিয়া দিতে চাহিলে দয়াময়ী মেয়ে জামাইয়ের পক্ষ লইয়া কথিয়া দাঁড়াইলেন। ফলে বিপ্রদাসই স্ত্রী ও নাবালক পুত্রকে লইয়া গৃহত্যাগ করিতে বাধ্য হইলেন। সংসারের ভার পড়িল এবার দ্বিজদাসের হাতে। ইহার পরে প্রবাসে সতীর মৃত্যু এবং বিপ্রদাসের মাতৃহার। পুত্রকে লইয়া বলরামপুরে প্রত্যাবর্তন। সতীর মৃত্যু অনেকটা *deus ex machina*-র মত অথবা শরৎ-চন্দ্র বাহাকে ঠাট্টা করিয়া বলিয়াছেন সময়মত সর্পাঘাতের ব্যবস্থার মত। ইহার ফলে বিপ্রদাস ও দয়াময়ীর পুনর্মিলন হইল। দ্বিজদাস বন্দনাকে বিবাহ করিয়া মুখ্যোবাড়ির হাল ধরিল এবং সতীর ছেলেকে মাহুষ করিবার ভার লইল। পুনর্মিলনের পর দয়াময়ী বিপ্রদাসকে সঙ্গে লইয়া তীর্থযাত্রায় বাহির হইয়া গেলেন।

শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এই গ্রন্থ সম্পর্কে মোটামুটিভাবে অস্বস্তিকূল মত প্রকাশ করিয়াছেন, কিন্তু তিনিও ইহার কতকগুলি মারাত্মক ত্রুটির প্রতি অস্বস্তি নির্দেশ করিয়াছেন। অনেকটা তাঁহার স্বল্প বিশ্লেষণ অহুসরণ করিয়া এই ত্রুটিগুলি নির্দেশ করা যাইতে পারে। প্রথমতঃ, দয়াময়ী এবং বিপ্রদাসের যে আচারনিষ্ঠা ইহার প্রকৃত মূল্য কতটুকু? দয়াময়ী বন্দনার সঙ্গে রূঢ় ব্যবহার করিয়াছেন আবার মনের প্রসন্ন অবস্থায় তাহাকে রান্নাঘরের ভার দিয়াছেন। বিপ্রদাসও প্রয়োজনে তাহার সেবা ও পরিচর্যা গ্রহণ করিয়াছেন, এমন কি নিজের পূজা-অর্চনার ব্যবস্থাদির ভার তাহার হাতে দিয়াছেন। তাহা হইলে তাঁহাদের আচারনিষ্ঠা কি একটা সাময়িক খেয়াল না অত্যাজ্য ধর্ম? মুখ্যো-পরিবারের প্রতিষ্ঠা, পারস্পরিক বন্ধনও বাহির হইতে জমকালে দেখাইলেও অন্তঃসারশূন্য বলিয়া মনে হয়। ইহা খুঁ সহজে ভাবিয়া গিয়াছে আবার সতীর মৃত্যুতে জোড়া লাগিয়াছে; কিন্তু জোড়া লাগিয়াছে কিনা তাহাও বলা যায় না, কারণ মাতাপুত্র পারিবারিক জীবনের ছিন্ন স্রুত নিজেরা বোজনা করিতে পারেন নাই; সতীর মৃত্যু ও দ্বিজদাসের শশধরের প্রতি বৈরিতা এই পুনর্মিলনের ভিত্তি।

শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বন্দনার প্রণয়ের আকস্মিকতাকে ও বারংবার পাজ পরিবর্তনকেও এই গ্রন্থের অন্ততম ত্রুটি বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। বিপ্রদাসের প্রতি প্রণয় নিবেদনের কুশীতার প্রতি আমিও বর্তমান প্রবন্ধে এবং অন্তত দুটি আকর্ষণ করিয়াছি। কিন্তু এই গ্রন্থের মৌলিক ত্রুটি বিপ্রদাসের চরিত্র। এখানে শরৎচন্দ্র একজন রক্ষণশীল, আচারশরায়ণ অভিজাত মহানায়কের চরিত্র

আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু তাহার প্রাণপ্রতিষ্ঠা করিতে পারেন নাই । রবুহুলের নৃপতিদের মত বিপ্রদাস ব্যাটোরস্ক, বুস্কস্ক, শালপ্রাংস, মহাভূজ । তাঁহার বর্ণনা দিতে ইহার পূর্বেও কালিদাস হইতে উদ্ধৃতি দিয়াছি । বাস্তবিক পক্ষে তাঁহাকে দেহে মনে মহাকাব্যের নায়কের হাঁচেই গড়া হইয়াছে । তিনি সুপণ্ডিত এবং স্থিতপ্রজ্ঞ ; এমন কি মদনকে ভস্ম করিবার পূর্বমুহূর্তে মহাদেবও —কালিদাসের ভাষায়—কিঞ্চিং ‘পরিবৃত্তধেৰ্ঘ’ হইয়াছিলেন কিন্তু বন্দনার উদ্দেশ্য প্রণয়কে উপলব্ধি করিলেও বিপ্রদাসের চিত্ত কিঞ্চিৎ বিচলিত হয় নাই । তাঁহার জীবনের অন্ত্যান্ত দিকের প্রতি দৃষ্টি দিলেও প্রাণরসের উচ্ছলতার অভাব দেখা যায়, কিন্তু উচ্ছলতাই প্রাণরসের ধর্ম । ইহার বলেই জড়জগৎ হইতে জীবজগতের উদ্ভব হইয়াছে । বন্দনার মনেও সন্দেহ জাগিয়াছে, এই ব্যক্তি যাহাকে ভালবাসা বলেন তাহা বোধ হয় কর্তব্য মাত্র এবং যাহাকে ধর্ম মনে করেন তাহা সংস্কারের অধিক কিছু নয় । বিপ্রদাসকে নানা সমস্যা, নানা কর্তব্য, নানা আকর্ষণ-বিকর্ষণের মধ্য দিয়া যাইতে হইয়াছে, কিন্তু তাঁহার চিত্ত কখনও স্বকীয় কোন প্রেরণার আবেগে অস্থির করিয়াছে বলিয়া মনে হয় না । তিনি সব সময়েই বাহিরের বাধানিষেধ মানিয়া চলিয়াছেন । তাই অনেক সময়ই তাঁহাকে বাহিরের শক্তির দ্বারা চালিত মর্মর মূর্তি বলিয়া মনে হয় । আবার শশধরের ব্যাপারে যে অগ্নি উদ্গীর্ণ হইল তাহা দেখিয়া মনে হয় এই মহাপুরুষ বিশ্ববিশ্বাসের সঙ্গে তুলনীয়—বহুকাল ধরিয়া যে অগ্নি ভিতরে ভিতরে ধূমায়িত হইয়াছিল তাহা হঠাৎ বাহির হইয়া অনেক কিছু ধ্বংস করিয়া দিয়া আবার নিশ্চল হইয়াছে ।

‘বিপ্রদাস’ এবং অন্ত্যান্ত উপন্যাস ও গল্পের তুলনামূলক আলোচনা করিলে মনে হয় শরৎ-প্রতিভা সেইখানেই ক্ষুরিত হইয়াছে যেখানে বিদ্রোহের স্পন্দন ধ্বনিত হইয়াছে অথবা যেখানে নানা বিরোধী শক্তির সংঘাতের মধ্য দিয়া মানবচিত্ত সামঞ্জস্যের দিকে অগ্রসর হইয়াছে । এমন কি তাঁহার হাস্যরসের মধ্যেও এই বৈপরীত্য ও সমন্বয়-প্রবণতার পরিচয় পাওয়া যায় । এই বৈচিত্র্য ও জটিলতাই শরৎ-প্রতিভার মূল সূত্র । শরৎচন্দ্র নিজেও বলিয়াছেন যে তিনি সমস্যার চিত্র আঁকিয়াছেন, সমস্যার সমাধানের দায়িত্ব অপরের । কিন্তু ইহাও মানিতে হইবে যে তাঁহার সমস্ত রচনার তলদেশে অন্তঃসলিলা ক্ষুদ্র মত যে ধারাটি প্রবাহিত হইয়াছে তাহা সমাজ ও সংস্কারের বিরুদ্ধে বিদ্রোহের ধারা ।

ଜୀବନଦର୍ଶକ

শরৎচন্দ্রের জীবনদর্শন

১

পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে ভ্রূনিক প্রাচীন আলাংকারিক কবির সঙ্গে প্রজাগতি ব্রহ্মার তুলনা করিয়াছেন। ইঁহারা উভয়েই আপন অভিরুচি অনুসারে প্রজা সৃষ্টি করেন। এই তুলনা প্রাণিধানযোগ্য। আমাদের দেশে সকল দেবতার উপরে আছেন তিনজন শ্রেষ্ঠ দেবতা—ব্রহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বর বা শিব। ব্রহ্মা সৃষ্টি করেন, বিষ্ণু রক্ষা করেন, শিব সংহার করেন, কিন্তু সংহার করিলেও তিনি মঙ্গলেরও দেবতা। লক্ষ্য করিয়া দেখিতে হইবে বিষ্ণু ও শিবের উপাসক বহু এবং ইঁহাদিগকে আশ্রয় করিয়া নানা সম্প্রদায়ের বৈষ্ণব ও শৈব দর্শন প্রচলিত হইয়াছে। কিন্তু ব্রহ্মাকে আশ্রয় করিয়া কোন দর্শন গড়িয়া উঠে নাই; ব্রহ্মার উপাসক কোন সম্প্রদায়ও আছে বলিয়া শুনি নাই। বলা নিম্নয়োজন, বাহাকে আমরা ব্রাহ্ম ধর্ম বা ব্রাহ্ম দর্শন বলি তাহার কেন্দ্র উপনিষদের ব্রহ্ম, প্রজাগতি ব্রহ্মা নহেন। মনে হয় ব্রহ্মা সৃষ্টি করিয়া খালাস; হয়ত তিনি নিজের সৃষ্টির শুধু স্রষ্টা এবং ইঁহাকে চারদিক হইতে দেখিবার জন্যই তিনি চতুমুখ; পরশুরাম ‘নির্যেকক নৃত্য’ গল্পে ব্রহ্মার চতুমুখীনতার এই জাতীয় একটা কোতুকময় ব্যাখ্যাও দিয়াছেন।

প্রজাগতি ব্রহ্মার যদি কোন জীবনদর্শন না থাকে তবে মানবজগতে তাঁহার একমাত্র সাক্ষর কবি বা শিল্পীর নিকট হইতেও কোন দর্শন প্রত্যাশা করা উচিত নয় এবং বোধ হয় ফরাসী লেখক Sartre ছাড়া কেহ একাধারে দার্শনিক ও স্রষ্টা হইতে চেষ্টাও করেন নাই। অথচ আমরা কবি ও শিল্পীর সৃষ্টি হইতে একটা দার্শনিক নির্বাস বাহির করিতে চেষ্টা করিয়া থাকি। বাইটীও রাসেল ভৌ পাস্চাত্য দর্শনের ইতিহাসে কবি বায়রন সম্পর্কে একটি অধ্যায় সংযোজন করিয়া দিয়াছেন। নামজাদা দার্শনিক হইলেও রাসেল একটু খামখেয়ালী ধরনের লোক; তাঁহার এই নির্বাচন পাঠকসাধারণের অনুমোদন লাভ করিবে না। আর Sartre বা বায়রন কেহই উঁচু দরের স্রষ্টা নহেন। তবু ইঁহাও মানিতে হইবে যে, আমরা সকল স্রষ্টার সৃষ্টির মধ্যেই সাধারণ স্রষ্টা খুঁজিয়া বাহির করিতে চেষ্টা করি এবং সৃষ্টিবৈচিত্র্যের মধ্যে এই সাধারণ স্রষ্টার নামই জীবন-]

দর্শন। ঠাহার সৃষ্টিবৈচিত্র্য সব চেয়ে বিশ্বয়কর সেই শেক্সপীয়রের জীবনবেদ সম্পর্কে, ধর্মমত সম্পর্কে বহু গ্রন্থ ও নিবন্ধ রচিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ একাধিকবার বলিয়াছেন যে তিনি শুধু কবি। কিন্তু তবু তাঁহার বিপুল সৃষ্টিসাগর মন্বন করিয়া রবীন্দ্রদর্শন উদ্ধার করা হইয়াছে এবং তিনি শুধু ভারতীয় দর্শন কংগ্রেসের প্রথম সভাপতি হয়েন নাই, বিদেশে দার্শনিক হিবার্ট-বক্তৃত্য দিতে আমন্ত্রিত হইয়াছিলেন।

সাহিত্যিকের জীবনদর্শনের জন্ম এই অহুসঙ্কিতস্য়া অমূলক বা অযৌক্তিক নয়। আলাংকারিকের উক্তির মধ্যেই ইহার সমর্থন আছে। তিনি বলিয়াছেন প্রজ্ঞাপতি ব্রহ্মা ও কবি—ইহাদের অভিক্রটিমত বিশ্ব পরিবর্তিত হয়। এই-খানেই সাদৃশ্যের মধ্যে পার্থক্য রহিয়াছে। বিশ্বব্রহ্মাও ব্রহ্মার নিজের সৃষ্টি। যতদূর আমরা আন্দাজ করিতে পারি, তিনি অথ কিছুর উপর নির্ভর করিয়া নূতন সৃষ্টি করেন না; এমন কি যে বিধাতাপুরুষ মাহুঘের ভাগ্য নিয়ন্ত্রিত করেন তিনিও তাঁহারই সৃষ্টি; এই বিধাতাপুরুষের সঙ্গেও তাঁহার কোন সংযোগ আছে অর্থাৎ তাঁহার নির্দেশাহুসারে বিধাতাপুরুষ মাহুঘের ভাগ্যনির্ণয় করেন এমন কথা আমরা কল্পনা করি না। কিন্তু কবি সম্পূর্ণ নিরালম্ব বা নিরঙ্কুশ নহেন। বিশ্ব তাঁহার কল্পনাহুসারে ‘পরিবর্তিত’ হয় বটে কিন্তু তাঁহার নিজের অভিক্রটিও বিশ্বের মধ্যেই অহুপ্রেরণা লাভ করে এবং অংশতঃ বিশ্বের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয়। পিতামহ ব্রহ্মাকে এখন রেহাই দিয়া শিল্পীর প্রতিভার স্বরূপ ব্যাখ্যা করা যাইতে পারে। কবি যাহা দেখেন তাহারই স্বরূপ প্রকাশ করিতে চেষ্টা করেন। সুতরাং তাঁহার সৃষ্টি অনেকটা বিশ্বের রহস্ত উদ্ঘাটন। কবির সৃষ্টি বিশ্বের রহস্তে প্রবেশ করিতে চেষ্টা করে বটে, কিন্তু সম্পূর্ণরূপে তাহার আবরণ উন্মোচন করিতে পারে না; নিজের অভিজ্ঞতাগ্রন্থত অভিক্রটি তাঁহার দৃষ্টিকে ঋনিকটা সীমিত করিবেই। সুতরাং কবির সৃষ্টি অনেকটা দর্শনও বটে। এই অর্থেই বলা যাইতে পারে যে কবির কাব্য জীবনের ক্রিটিসিজ্‌ম্।

২

প্রত্যেক দার্শনিক ও সাহিত্যিকই জীবনের সত্যের সন্ধান করেন। পত্য কি তাহা লইয়া মতভেদের অবধি নাই, যদিও সত্যের অস্তিত্ব সম্পর্কে কাহারও সন্দেহ নাই। মনে হয় দার্শনিক ও শিল্পীদের মধ্যে যত প্রভেদ ও দ্বন্দ্ব তাহা

হইল সত্যে পহঁছিবার পন্থা লইয়া। কাহারও জীবনদর্শন বুঝিতে হইলে তাঁহার নির্ধারিত বা অবলম্বিত পন্থারও বিচার করিতে হইবে। শরৎচন্দ্রের জীবনদর্শন তাঁহার শিল্পকর্মে প্রতিফলিত হইয়াছে। সেই শিল্পকর্মই অবশ্য মুখ্য। কিন্তু তিনি প্রবন্ধ লিখিয়া তাঁহার মতামতের ব্যাখ্যাও দিয়াছেন। সেই সকল প্রবন্ধ তাঁহার সাহিত্য-কর্মকে বুঝিতে সাহায্য করে; ইহাই তাহাদের প্রধান সার্থকতা। এই প্রসঙ্গে তিনটি প্রবন্ধ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য : ‘নারীর মূল্য’, ‘সমাজ ধর্মের মূল্য’ এবং ‘স্বরাজ সাধনায় নারী’। প্রথম দুইটি প্রবন্ধ প্রস্তুতি-পর্বে (বর্মা থাকিতে) লেখা এবং তৃতীয়টি পরিণতি-পর্বে রচিত। লেখার ধরনে পার্থক্য থাকিলেও ইহাদের মধ্যে বিষয়বস্তুর ও সুরের ঐক্য আছে।

কিরণময়ী চরিত্রের আলোচনাপ্রসঙ্গে মেটারলিক্সের একবার উল্লেখ করিয়াছি। যদিও মরমী নাট্যকার মেটারলিক্সের সঙ্গে বাস্তববাদী ঔপন্যাসিক শরৎচন্দ্রের সাদৃশ্য নাই তবু মেটারলিক্সের একটি প্রবন্ধের সাহায্যে শরৎচন্দ্রের জীবনদর্শন বুঝাইতে চেষ্টা করা যাইতে পারে। মেটারলিক্স মাহুষের জীবনবিচার-বুদ্ধির রহস্য খুঁজিয়াছেন মাহুষের ময়চৈতন্যে, সেখানে যে মন্দির প্রোথিত (The Buried Temple) আছে তাহার মধ্যে। আমরা যদি কাহারও প্রতি অন্ত্রায় করি সেই অন্ত্রায় শুধু প্রতিপক্ষেরই ক্ষতি করে না, আমাদিগকে অর্থাৎ অন্ত্রায়-কারীকেও ভিতরে ভিতরে দুর্বল করে এবং আত্মঘাতের দিকে অগ্রসর করিয়া দেয়। এইভাবেই বিচারের চক্র আবর্তিত হয়। কিরণময়ী চরিত্রের বিশ্লেষণ করিবার সময় এই নীতিরই উল্লেখ করিয়াছি। মেটারলিক্স ইতিহাসপ্রসিদ্ধ মহামানব নেপোলিয়নের পতনের অভিনব ব্যাখ্যা দিয়াছেন। ১৮০৪ খ্রীষ্টাব্দে পথের কণ্টক প্রাচীন রাজপরিবারের নিকট আত্মীয় Duc d’Enghien-কে শঠতার দ্বারা অপর রাজ্য হইতে অপহরণ করিয়া আনাহইয়া নেপোলিয়ন জায়-নীতি লঙ্ঘন করিয়া হত্যা করেন এবং নিজে সম্রাট পদবী গ্রহণ করেন। এই ‘অন্ত্রায়ে :কেহ বাধা দিতে বা প্রকাশ্য আপত্তি করিতে সাহস করিল না। নেপোলিয়ন মনে করিলেন কৌশল ও বাহুবলই অমোঘ অস্ত্র। মেটারলিক্সের মতে, এই জয়োদ্ধত বীর বুঝিতেই পারিলেন না তিনি এইভাবে নিজেরও কত ক্ষতি করিলেন। এই নির্ভেজাল অন্ত্রায়ের সাফল্যে তাঁহার বিচারবুদ্ধি বিভ্রান্ত হইল; ইহার পর তিনি স্পেনের সিংহাসনের প্রতি লুপ্ত হইয়া স্পেনের রাজা ও যুবরাজের মধ্যে মনোমালিন্য সৃষ্টি করিয়া স্বীয় ভ্রাতা জোসেফকে সেখানকার সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত করিলেন। এই কারসাজি এবং পররাষ্ট্রপন্থা কাহারও কাছে গোপন

রহিল না এবং ইহারই ফলে আরম্ভ হইল দীর্ঘস্থায়ী Peninsular War, যেখানে নেপোলিয়নের একটানী বিজয়াভিযান প্রথম ধাক্কা খাইল। এই বৃহত্তর অত্যাগ নেপোলিয়নের বুদ্ধিকে আরও আচ্ছন্ন করিল, কারণ এখানেই তিনি নিরস্ত হইলেন না। ইহার পরে এই অতি প্রাজ্ঞ রাজনীতিবিদ এবং অতিকৌশলী সেনাপতি জীবনের বৃহত্তম দুর্কার্য—রুশদেশ আক্রমণে অগ্রসর হইলেন। কোন দিক দিয়াই এই আত্মঘাতী অপকর্মের সঙ্গত যুক্তি পাওয়া যায় না। পর পর আয়নীতিকে ফাঁকি দিয়া পার পাইয়াছিলেন বলিয়াই এই মহামানবের বিচারবুদ্ধি বিভ্রান্ত হইয়াছিল এবং এই বিচার-বিভ্রমই শ্রেষ্ঠ যুদ্ধবিশারদকে চরম বিপর্যয়ের পথে ঠেলিয়া দিল। ইহাই আয়বিচার এবং ইহার বীজ রোপিত হইয়াছিল পূর্বের একটি ছোট্ট ঘটনায়—Duc d'Enghien-এর হত্যায়।

কি কারণে জানি না শরৎচন্দ্র অল্প বয়সেই নারীর প্রতি অবিচার দেখিয়া বিচলিত হইলেন। তিনি উচ্চবর্ণের ব্রাহ্মণ ছিলেন; ব্রাহ্মণ সমাজে কুলীন কন্যাদের দুর্ভাগ্য তাঁহার চিত্তকে আঘাত করিয়া থাকিবে। আবার উচ্চবর্ণের হিন্দুরা নিম্নবর্ণের প্রতি অত্যাচার করিয়া সেই নিম্নবর্ণকেই যে শুধু উৎপীড়িত করিয়াছে তাহাই নহে, নিজেরাও কিরূপ হতবল হইয়াছে তিনি তাহাও লক্ষ্য করিয়া থাকিবেন। সর্বাপেক্ষা যে অত্যাগ তাঁহাকে ব্যথিত করিয়াছে তাহা হইল হিন্দু—বিশেষ করিয়া উচ্চবর্ণের হিন্দু বিধবার অসহায় অবস্থা। আর আমাদের পাঁচ-জনের মত তিনি সনাতন ধর্মের প্রবক্তাদের মুখে শুনিয়া থাকিবেন যে সতীত্ব নারীর শ্রেষ্ঠ ধর্ম এবং এই ধর্ম এত অত্যাগ যে বিধবা হইলেও নারীকে ইহা আঁকাড়াইয়া ধরিয়া থাকিতে হইবে এবং এই কারণেই বিধবাদিগকে কঠোর ব্রহ্মচর্যের নাগপাশে বাঁধিয়া রাখিতে হইবে, কারণ তাহা না হইলে তাহাদের পদস্থলন হইবে। এই সব দেখিয়া শুনিয়া শরৎচন্দ্র কুলত্যাগিনীদের জীবন সম্পর্কে কৌতুহলী হইয়া উঠেন এবং বর্ষা যাইবার পূর্বে বহু কুলত্যাগিনী পতিতার ইতিহাস সংকলন করেন। এইভাবে, তাঁহার নিজের ভাষা উদ্ধার করিয়া বলিতে পারি, তিনি ‘সমাজতত্ত্বের ছাত্র’ হইয়া উঠেন এবং বর্ষায় বসিয়া সমাজ-তত্ত্ব বিষয়ে বিস্তর পড়াশোনা করেন। তাঁহার পাণ্ডিত্য বাহিরের অলংকরণ মাত্র; নিজের সিদ্ধান্তই মুখ্য। এই সকল সিদ্ধান্ত এক হিসাবে মৌলিকও, কারণ তিনি অহুত্ব ও অভিজ্ঞতার দ্বারা প্রণোদিত হইয়া এই সকল সিদ্ধান্তে পহুঁছিয়াছিলেন। ইহার অনেকখানি হয়ত এখন পুরানো, বাসি হইয়া গিয়াছে। কিন্তু ইহার আলোকে যে সকল উপন্যাস ও গল্প লিখিত হইয়াছে তাহা সজীব ও

অমর এবং এই সকল উপভাস বুঝিতে হইলে শরৎচন্দ্রের এই জীবনদর্শন সহায়ক হইবে।

জড়জগৎ হইতে জীবজগতের সৃষ্টি এবং জীবজগতের বিবর্তনের ফলে মানুষ ও তাহার সভ্যতার উৎপত্তি। শরৎচন্দ্র গবেষণা করিয়া দেখিয়াছেন যে সর্বত্রই পুরুষজাতি স্ত্রীজাতি অপেক্ষা পরাক্রান্ত এবং সেই পরাক্রমের ফলে অবলা স্ত্রীজাতি বলশালী পুরুষের বশতা স্বীকার করিয়াছে। পুরুষ এই বলশালিতার স্বযোগ লইয়া নারীকে গৃহে পুরিয়াছে, তাহাকে বলিয়াছে, ‘তোমরা পূজারী, কারণ তোমরা গৃহের দীপ্তি।’ ইহার অর্থ—স্বগৃহিণী হওয়া ছাড়া নারীর আর কোন কর্তব্য নাই, একনিষ্ঠ সতীত্ব ছাড়া তাহার আর কোন ধর্ম নাই। পুরুষের সম্পর্কে এই কথা খাটে না, সে নানা ভাবে নানা ক্ষেত্রে তাহার ব্যক্তিগত ক্ষুরণের অবকাশ পাইয়াছে এবং একই স্ত্রীর প্রতি অবিচলিত অহরন্তর তাহার পক্ষে অপরিহার্য ধর্মও নয়, এমন কি পুরুষ সম্পর্কে প্রযোজ্য সতীত্বের কোন প্রতিশব্দও অভিধানে নাই। ‘সমাজ নারীর ভুল-ভ্রান্তি এক পাইও ক্ষমা করিবে না, পুরুষের ষোল আনা ক্ষমা করিবে।’

কুলভাগিনীদের বিষয়ে শরৎচন্দ্র দুই-তিনটি সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছিলেন বাহা বিশেষভাবে প্রাধান্যযোগ্য। ‘এই হতভাগিনীদের শতকরা সত্তর জন সধবা।...ইহাদের প্রায় সকলেরই হেতু...অত্যধিক দারিদ্র্য ও স্বামী প্রভৃতির অসহনীয় অত্যাচার উৎপীড়ন।’ বার্নার্ড শ’ Mrs Warren’s Profession নাটকে এই কথাই লিখিয়াছিলেন যে, স্ত্রীলোক পতিতাবৃত্তি গ্রহণ করে অসংযত লালসার মত্ততাবশে নয়, দারিদ্র্যের তাড়নায়। এই নাটক লিখিত হইয়াছিল ১৮৯৪ খৃষ্টাব্দে, গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হইয়াছিল চার বছর পর এবং অভিনীত হইয়াছিল ১৯০২ সালে। শ’য়ের এই নাটক খুব আলোড়ন ও আন্দোলনের সৃষ্টি করিলেও সেই সময় তরুণ শরৎচন্দ্র—তিনি শ’ অপেক্ষা বিশ বছরের ছোট—ইহার কোন খোঁজখবর রাখিতে পারেন এইরূপ কল্পনা করা যায় না এবং পরবর্তীকালেও তাঁহার রচনায় বা চিঠিপত্রে বার্নার্ড শ’য়ের বিশেষ কোন উল্লেখ দেখিয়াছি বলিয়া মনে হয় না। সুতরাং শরৎচন্দ্র নারী সম্পর্কে যে উদ্ভিধিত সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছিলেন ইহা তাঁহার মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গির উজ্জল স্বাক্ষর দেয়।

আর একটি বিষয়েও শরৎচন্দ্রের সঙ্গে বার্নার্ড শ’য়ের দৃষ্টিভঙ্গির সাদৃশ্য দেখা যায়। শরৎচন্দ্র মেয়েমানুষকে শুধু মেয়েমানুষ রূপে দেখেন নাই, তাহাকে

মাহুষ হিসাবে দেখিতে চাহিয়াছেন। তাহারও পুরুষের মতই দোষগুণ আছে ; সতীত্বই তাহার একমাত্র ধর্ম বা গুণ নহে এবং অসতী হইলেই যে সে ধরার নরক-সিংহদ্বারে নিক্ষেপ্যাবতি জ্বালাইবে এইরূপ মনে করা যুক্তিযুক্ত হইবে না। তিনি নিজেরই বলিয়াছেন সতীত্বকে ফেটিশ (fetish) করিয়া তোলা উচিত নয়। তিনি আরও বলিয়াছেন যে সতীসাক্ষী হইলেই সেই রমণী ভাল লোক হইবে এমন মনে করিবার কোন কারণ নাই, অবস্থা বিশেষে সতী নারী চরম নিষ্ঠুরতার পরিচয় দিতে পারে এবং নানারকমের অন্তায় কাজ করিতে পারে। ইহার পতিব্রতা স্ত্রী বা আচারপরায়ণা বিধবা বলিয়াই ইহাদিগকে পূজার্তা মনে করিবার কোন কারণ নাই। তাঁহার নিজের রচনা হইতে রাসমণি (‘বামুনের মেয়ে’) নয়নতারা (‘নিষ্কৃতি’) স্বর্ণমঞ্জরী (‘অরক্ষণীয়া’) দিগম্বরী (‘রামের স্মৃতি’) কাদম্বিনী (‘মেজদিদি’) প্রভৃতির উল্লেখ করা যাইতে পারে। অপর দিকে, অপরিশ্রুত ‘শুভদা’র কাত্যায়নী বারবনিতা হইলেও তাহার দয়ামায়া ও স্নেহবিবেচনা আছে। তরুণ লেখক তাকে উচ্চ স্তরে উন্নীত করেন নাই, সাধারণ মাহুষ হিসাবেই চিত্রিত করিয়াছেন।

একটু অস্থাবন করিলে বহু পার্থক্যের অন্তরালে বানার্জী শ’য়ের ও শরৎচন্দ্রের মতবাদের মধ্যে আরও এক্ষয় দেখা যায়। বানার্জী শ’ বলিয়াছেন যে নারী দেবীও নহে, দাসীও নহে। সে শুধু মানবজাতির স্ত্রী-সংস্করণ—অর্থাৎ পুরুষের চরিত্রে যে সকল দোষগুণ দেখা যায়, নারীতেও তাই দেখা যাইবে ; এবং পুরুষের যে সকল অধিকার আছে, নারীরও তাহাতে দাবী আছে ইহা মানিতে হইবে। উভয়েই যৌনসম্পর্কে স্বীকার করিয়াছেন, কিন্তু শিরোধার্য করেন নাই। শ’ নিজের বিবাহ সম্পর্কে বলিয়াছেন যে, যৌনমিলনের উদ্দেশ্য তাহার মধ্যে ছিল না ; জীবনের অল্প অনেক প্রয়োজন আছে যেখানে ইহার কোন স্থান নাই তাহাও তিনি বলিয়াছেন। ‘নারীর মূল্য’ গ্রন্থে শরৎচন্দ্র লিখিয়াছেন, ‘নারীর সম্মান তাহার নিজের জন্ত নহে, তাহার সম্মান নির্ভর করে পুত্রপ্রসবের উপর। পুরুষের কাছে এই যদি তাহার নারীজীবনের একটি মাত্র উদ্দেশ্য হইয়া থাকে ইহা কোন মতেই তাহার গৌরবের বিষয় হইতে পারে না।’ অন্তর্জগৎ তিনি একাধিকবার এই জাতীয় মত প্রকাশ করিয়াছেন। নিরুপমা দেবীর দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতে পারে। তিনি মনে করিতেন নিরুপমা দেবী যে বালবিধবা হইয়াছিলেন তাহা দূর্ভাগ্য সন্দেহ নাই, কিন্তু সেইখানেই তাঁহার জীবন ব্যর্থ হইয়া গেল এইরূপ মনে করার কোন কারণ নাই। শরৎচন্দ্রের শিশুত্ব ও

প্রেরণায়—নিরুপমার ভাষায় শরৎচন্দ্রের কিছু কিছু কিরণ ধার করিয়া—তিনি লেখিকা হিসাবে সাক্ষ্য অর্জন করিয়াছেন। সেই সার্থকতা উপেক্ষীয় নয় এবং শরৎচন্দ্র ইহাতে গর্ব অল্পভব করিতেন। তিনি সম্ভানের জননী হইতে পারেন নাই, স্বামিসঙ্গ হইতে বঞ্চিত হইয়াছেন, কিন্তু শরৎচন্দ্রের মতে, মেয়ে-মাছুষ না হইতে পারিলেও তিনি মাছুষ হইতে পারিয়াছেন। এই জগৎই বান'র্ড শ' এবং শরৎচন্দ্র উভয়ের জীবনদর্শনের মধ্যোই পিউরিটান চিন্তাধারার স্পর্শ অল্পভব করা যায়। উভয়েই যৌনসম্পর্কে গোপন স্থান দিয়াছেন।

বান'র্ড শ'য়ের প্রসঙ্গ ছাড়িয়া শরৎচন্দ্রের জীবনদর্শন আলোচনায় ফিরিয়া আসা যাক। শরৎচন্দ্র দেখাইয়াছেন, যেহেতু নারী দুর্বল সেইজন্য প্রায় সকল ধর্মে নারীকে তাহার আধা অধিকার হইতে বঞ্চিত করা হইয়াছে। 'ইহার ব্যতিক্রম একমাত্র ইসলাম ধর্ম।...মহম্মদ নারী জাতিকে যে শ্রদ্ধার চোখে দেখিতে আদেশ করিয়া গিয়াছেন, পুত্রকন্টার মধ্যে আকাশ-পাতাল ব্যবধান সৃষ্টি করিয়া তুলিতে নিষেধ করিয়া গিয়াছেন, বিশেষ করিয়া বিধবাকে—বাহার অবস্থা আরব ও ইহুদীদের মধ্যে সবচেয়ে শোচনীয় ও নিরুপায়—তাহাকে দয়া ও স্নানের দৃষ্টিতে দেখিতে লজ্জা করিয়া গিয়াছেন এ-সব কথা অস্বীকার করা যায় না।' আমাদের দেশে হিন্দুদের মধ্যে শুধু যে নারীই তাহার যোগ্য মর্যাদা পায় নাই তাহা নহে। সমাজকে জাতিভেদের উপর প্রতিষ্ঠিত করিয়া উচ্চবর্ণের দ্বারা নিম্নবর্ণের উপর অবর্ণনীয় অত্যাচার ও অপমানের ব্যবস্থা করা হইয়াছিল। এই সকল উৎপীড়নকে পাকাপোক্ত করিয়া দেওয়ার উদ্দেশ্যে নানা শাস্ত্রগ্রন্থ রচিত হইয়াছে এবং শাস্ত্রালোচনার একমাত্র অধিকারী হইয়াছে উচ্চতম বর্ণ-হিন্দু ব্রাহ্মণ। ব্রাহ্মণ পণ্ডিতেরা প্রচার করিয়াছেন, শাস্ত্র অপৌরুষেয়, তাই অপরিবর্তনীয় এবং তাঁহারাই তাহার একমাত্র প্রবক্তা। কিন্তু একটু অল্পধাবন করিলেই দেখা যায় যে, শাস্ত্রের মধ্যে বিভিন্ন কালের রচিত বিধিনিষেধ প্রবেশ করিয়াছে; অর্থাৎ ইহা সন্দেহের অতীত যে, যুগে যুগে ব্রাহ্মণ পণ্ডিতেরা স্ববিধামত নূতন নির্দেশ অল্পপ্রতিষ্ট করাইয়া দিয়াছেন। এই সুপীড়িত অস্ত্রাণ্ড ও অত্যাচারের বোঝায় হিন্দু সমাজ ভারাক্রান্ত; ইহা মানুষের জীবনযাত্রার পথে কেবল বাধা সৃষ্টি করিয়া গিয়াছে। সেই বাধা দূর করিয়া প্রত্যেক মানুষ স্বাধীন-স্বাধীনতার অধিকার ফিরিয়া পাক—ইহাই শরৎচন্দ্রের জীবনদর্শন।

৩

নান্ন: পক্ষা বিস্ততে অয়নায়। পুরুষ নারীর উপর অবিচার করিয়া আসিয়াছে। উচ্চবর্ণের হিন্দু নিম্নবর্ণের উপর উৎপীড়ন করিয়া আসিয়াছে এবং এই উভয়বিধ অত্যাচারের জন্ত শাস্ত্রীয় বুলি আওড়াইয়া আসিয়াছে। ইহাতে সমাজ সমগ্রভাবে দুর্বল, সংকীর্ণ ও জরাজীর্ণ হইয়াছে। হয়ত প্রধানতঃ এই কারণেই হিন্দু যুগে যুগে বিদেশী আক্রমণের দ্বারা পর্যুদস্ত হইয়াছে। আমরা আমাদের প্রাচীন, সনাতন সভ্যতার গৌরব করিয়া থাকি। সেই সনাতন সভ্যতার স্বরূপ শরৎচন্দ্র বহু গ্রন্থে উদ্ঘাটন করিয়াছেন। খুব স্বল্প পরিসরে ‘বামুনের মেয়ে’তে যে চিত্র আঁকা হইয়াছে তাহা বিচার করিলেই, যে জীবন-দর্শন শরৎচন্দ্রের প্রতিভাকে উদ্বোধিত করিয়াছিল তাহার সামগ্রিক ও পুঙ্খানুপুঙ্খ পরিচয় পাওয়া যাইবে। কৌলীন্তের ভয়াবহ রূপ দেখিতে পাই প্রিয়নাথ মুখোপাধ্যায় ও তাঁহার কন্যা সন্ধ্যার দুর্গতিতে এবং জ্ঞানদার অপ্ৰতিরোধনীয় পদস্খলনের মধ্য দিয়া সেবারতা হিন্দু বিধবার স্থান চিহ্নিত হইয়াছে। এই ব্রাহ্মণের শুচিশুদ্ধ গ্রামে অসহায় ছলে পরিবার আশ্রয় পায় নাই এবং উচ্চশিক্ষিত ব্রাহ্মণ যুবক অরুণ ঘরছাড়া হইয়াছে। এই সমাজের শিরোমণি হইলেন জমিদার স্বভাবতুলীন গোলোক চাট্টোপাধ্যায়—নীচতায়, শঠতায়, নির্দুরতায় বাহার জোড়া অস্ত্র যে কোন সভ্য সমাজে ছলভ। এই জন্তই শরৎসাহিত্যের মহানায়ক সব্যসাচী স্পষ্ট করিয়া বলিয়াছেন যে, আমাদের অতীত ইতিহাসের সম্পর্কে গৌরব করার কিছু নাই। চিরাগত আচারনিষ্ঠার মূর্ত প্রতীক বিপ্রদাসের মধ্যে শরৎচন্দ্র অস্ত্র রকমের চিত্র আঁকিতে চাহিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার সেই চিত্র সার্থক হয় নাই। বরং চলতি হাওয়ার পক্ষী কমল অনেক বেশী সজীব।

‘সমাজতত্ত্বের ছাত্র’ হইলেও শরৎচন্দ্র সমাজের উৎপত্তি সম্পর্কে কোন গবেষণা করেন নাই। কতকগুলি মাত্র একসঙ্গে যুথবদ্ধভাবে থাকিতে গেলেই কতকগুলি নিয়মকানুনের দরকার এবং এই সকল বিধিনিষেধের সমষ্টির নামই ‘সমাজ ধর্ম’। ইহাকে অপৌকষেয়, অপরিবর্তনীয় বলিয়া মানিয়া লইবার কোন কারণ নাই। বাহারা এই কথা বলিয়াছেন তাঁহারাও চলনা করিয়াছেন। পরিবর্তনশীলতা মানুষের ধর্ম, বোধ হয় প্রাণেরই ধর্ম। কাজেই যুগে যুগে শাস্ত্রীয় বিধিনিষেধের পরিবর্তন হইয়াছে; শুধু পরিবর্তনকারীরা নিজেকে প্রকৃষ্ট শ্রোতাকে বেদবাক্য, ‘ঋষিবাক্য’ বলিয়া চালাইয়া দিয়াছেন।

পরিবর্তন অবশ্যস্বাভাবী; বিতর্ক শুধু এই পরিবর্তনের মাপকাঠি লইয়া।

শরৎচন্দ্র মনে করেন এই পরিবর্তনে উদর ও জিহ্বার অর্থাৎ ভোগলিপ্সার উপর নির্ভর না করিয়া বুদ্ধি ও দৃষ্টিশক্তির সাহায্য লওয়া সঙ্গত। 'দৃষ্টান্তরূপ বলা যাইতে পারে যে, আমাদের দেশের দলপতিরা নিজেদের সুবিধার দিকে লক্ষ্য রাখিয়াই বিধিনিষেধ সৃষ্টি করিয়াছেন এবং সেই ভাবেই সমগ্র এবং সুযোগ বুঝিয়া পরিবর্তন ও সংশোধনের ব্যবস্থা করিয়াছেন। এইভাবেই চাতুর্য্য, কৌলীন্দ্ৰ, অশ্লীলতা, পুরুষের বহু বিবাহ, নারীর অপরিভ্যাজ্য সতীত্ব ধর্ম, বিধবার সহমরণ বা আত্মজীবন ব্রহ্মচর্য প্রভৃতির ব্যবস্থা করা হইয়াছে এবং এইভাবেই সমাজ অধঃপাতের দিকে অগ্রসর হইয়াছে। শরৎচন্দ্রের মতে 'মূল্যের একটা নৈসর্গিক নিয়ম আছে—কৃত্রিম উপায়ে [যেমন 'বলবানের গায়ের জোরে'] তাহাকে বাড়াইলে কমাইলে শেষ পর্য্যন্ত যে স্বফল ফলে না, সেন-রাজার কৃত্রিম কুলীন-করা বামূনের দাম যে ক্রমাগত বাড়িয়াই চলে নাই, পেকুর ইজার জোর করা আভিজাত্য যে তাহাকে ধ্বংস না করিয়া ছাড়ে নাই এই সত্য যে-কেহ... অস্বীকার করিবে সেই অনিবার্য মৃত্যুর পথেই দিন দিন ধাবিত হইবে, তাহাতে আর সংশয় মাত্র নাই।' ইসলামধর্ম নারীর প্রতি যে মর্যাদা দিয়াছে—শরৎচন্দ্র তাহার সপ্রশংস বিবরণ দিয়াছেন; কোন ইসলামধর্মীয় লেখকও তাহার বেশি কিছু বলিতে পারিতেন না। কিন্তু যখন ভেদনীতিতে বিশ্বাসী ইংরেজ সরকার ১৯০৫-৩৬ সালে সাম্প্রদায়িক বাঁটোয়ারার মারফতে হিন্দুসমাজের বিরুদ্ধে অবিচার করিয়া মুসলমানদের কিছু সুবিধা দিলেন, তখন তিনি মুসলমান-সমাজকে স্মরণ করাইয়া দিলেন, 'অত্যাশ, অবিচার—এক জনের প্রতি হলেও সে অকল্যাণময়। তাতে শেষ পর্য্যন্ত না মুসলমানের, না হিন্দুর, না অন্নভূমির—কাহারও মঙ্গল হয় না।' এই Communal Award বা সাম্প্রদায়িক বাঁটোয়ারার পরিণতি দেশবিভাগ।

দেশবিভাগের মূল্য দিয়াই আমরা স্বাধীনতা লাভ করিয়াছি। কিন্তু ব্যবসায়ীরা মুখ দিয়া শরৎচন্দ্র বলিয়াছেন, স্বাধীনতাই স্বাধীনতার শেষ কথা নয়। সেইদিন শরৎচন্দ্র যে সতর্কবাণী উচ্চারণ করিয়াছিলেন, এই উপমহা-দেশের বিগত তিন বা চার দশকের ইতিহাস তাহার তাৎপর্যের সাক্ষ্য দেয়।

মাহুয় সংবৎসর হইতে চাহিলেই তাহাকে সমাজ ও সামাজিক নিয়ন্ত্রণের রচনা করিতে হয়। কিন্তু শরৎচন্দ্রের মতে, মাহুয়ের মন্ত্রতন্ত্রের বিকাশের জন্যই সমাজ, সমাজের সুবিধার জন্য মাহুয় অগ্রগ্রহণ করে না বা বাঁচিয়া থাকে না। সুতরাং যেদিন পরিবর্তনের প্রয়োজন হয় সেইদিন ব্যক্তিগত প্রয়োজনের জন্য সমাজকে

প্রসারিত হইতে হইবে, সমাজকে অটুট রাখিবার জন্য ব্যক্তির ব্যক্তিগত সংকীর্ণ করিলে চলিবে না। ইহাই ‘সমাজধর্ম’ এবং ইহাই তাহার ‘মূল্য’। এই মত শরৎচন্দ্র নানা প্রসঙ্গে ব্যক্ত করিয়াছেন। একটি উদ্ধৃতি দিলেই যথেষ্ট হইবে : ‘আমি বলি মেয়েমানুষ যদি মানুষ হয় এবং স্বাধীনতায়, ধর্মে, জ্ঞানে—যদি মানুষের দাবী আছে স্বীকার করি, ত এ দাবী আমাকে মঞ্জুর করতেই হবে, তা সে ফল তার বাই হোক। হাড়ী ডোমকে যদি মানুষ বলতে বাধ্য হই এবং মানুষের উন্নতি করার অধিকার যদি মানি, তাকে পথ ছেড়ে আমাকে দিতেই হবে, তা সে যেখানেই গিয়ে পৌছাক। আমি বাজে বুঁকি খাড়ে নিয়ে কিছুতেই তাদের হিত করতে বাইনে।’

ব্যক্তির সঙ্গে যদি সমাজের বিরোধ হয়, তখন কোন একজন বা মুষ্টিমেয় কয়েকজন বাহাকে সত্য বলিয়া মনে করিবে তাহা নির্ভয়ে প্রকাশ করিবার এবং তদনুসারে কাজ করিয়া বাইবার অধিকার মানিতে হইবে। যে তাহা মানিতে পারে সেই ‘সত্যপ্রিয়’ এবং সত্যপ্রিয়ীর মূলমন্ত্র ‘অভয় মন্ত্র’। শরৎচন্দ্র শেষ জীবনে গান্ধীবাদ হইতে অনেক দূরে সরিয়া গিয়াছিলেন, কিন্তু তবু ‘অভয় আশ্রম’ের অভয় মন্ত্রকে অভিনন্দন জানাইয়াছেন। সাহিত্যের রসোপলব্ধির যেমন আশ্রয় সন্তদের ব্যক্তিগত অহুভূতি, তেমনি সত্যের উৎসও স্বাধীন ব্যক্তিগত ভাবনা ও যুক্তি। মহাত্মা গান্ধী হিন্দু-মুসলমানের ঐক্যের দ্বারা সমস্ত ভারতের সম্মিলিত শক্তিকে স্বাধীনতা সংগ্রামে নিয়োজিত করিতে চাহিয়াছিলেন এবং এই জন্য খিলাফ আন্দোলনের সঙ্গে ভারতবর্ষকে সামিল করিয়াছিলেন। ইহার মধ্যে মস্ত বড় ফাঁকি ছিল ; তুর্কীর খলিফার সঙ্গে ভারতবর্ষের কোন সংযোগ ছিল না আর নিজের দেশেই খলিফা ক্ষমতাসূচ্য হইয়াছিলেন। সেই ঐতিহাসিক বা রাজনৈতিক প্রশ্নের সঙ্গে বর্তমান আলোচনার সম্পর্ক গৌণ। শরৎচন্দ্রের বক্তব্য শুধু এই যে, সংখ্যার দ্বারা বা শুধু প্রাচীনতার দ্বারা সত্য নির্ধারিত হয় না। এই সীমিত পটভূমিতে শরৎচন্দ্রের কয়েকটি মন্তব্য এখানে উদ্ধৃত করিলেই তাহার জীবনদর্শনের ব্যাপক তাৎপর্য হৃদয়ঙ্গম হইবে। ‘দেশের মুক্তিসংগ্রামে কি দেশের দেশবন্ধু লোকেই কোমর বাঁধিয়া লাগে ? না ইহা সম্ভব, না তাহার প্রয়োজন হয় ? আমেরিকা যখন স্বাধীনতার জন্য লড়াই করিয়াছিল, তখন দেশের অর্থেকের বেশি লোকে তু ইংরাজের পক্ষেই ছিল। অয়ারলণ্ডের মুক্তিযুদ্ধে কয়জনে যোগ দিয়াছিল ? যে বলশেভিক গভর্নমেন্ট আজ রাশিয়ার শাসনভঙ্গ করিচলেন, দেশের লোকসংখ্যার অল্পগাণ্ডে সে ত

এখনও শতকে একজনও পৌছে নাই।...কেবলমাত্র ভিড়ের পরিমাণ দেখিয়াই সত্যাসত্য নির্ধারিত হয় না, হয় শুধু তাহার তপস্যার একাগ্রতার বিচার করিয়া।’

৪

নারীকে সন্তানের ভ্রূদান করিতে হয় এবং প্রতিপালন করিতে হয়। এই জৈবিক কারণেই সে পুরুষ অপেক্ষা দুর্বল এবং এই দুর্বলতার সুযোগ লইয়া পুরুষ শুধু যে তাহার উপর উৎপীড়ন করিয়াছে, তাহা নহে, তাহার সম্মুখে সতীত্ব আদর্শ তুলিয়া ধরিয়াছে, যেন ইহাই তাহার একমাত্র ধর্ম এবং অত্যাচার্য্য ধর্ম। শরৎচন্দ্র সতীত্বকে ধর্ম বলিয়া মানিয়া লইয়াছেন, কিন্তু ইহাই একমাত্র ধর্ম তাহা স্বীকার করেন নাই। তিনি আরও বলিয়াছেন যে, সতীত্ব আর একনিষ্ঠ প্রেম এক বস্তু নয়। রাজলক্ষ্মী, সাবিত্রী প্রভৃতিকে সতী নারী বলা বাইতে পারে না, কিন্তু তাহাদের প্রেমের একনিষ্ঠতা অনস্বীকার্য। শরৎচন্দ্রের এই মত তাহার সৃষ্টিতেও প্রতিকলিত হইয়াছে এবং সেই সৃষ্টিকে বৈশিষ্ট্য দান করিয়াছে। এই কারণেই তাহার প্রেমের চিত্রে অধিকাংশ ক্ষেত্রে প্রণয়ী ও প্রণয়িনীর মধ্যে একটা অনতিক্রম্য ব্যবধানের পরিচয় পাওয়া যায়। এইজন্যই তিনি একাধারে বাস্তব-মুখী, পিউরিটান এবং রোমান্টিক। আমরা নারী জাতিকে কামনার বস্তু বলিয়া মনে করি এবং সেই কারণেই তাহাকে ‘কামিনী’, ‘রমণী’ প্রভৃতি আখ্যা দিয়া থাকি। শরৎচন্দ্রের নারী মেয়েমানুষ, কিন্তু তাহা অপেক্ষাও বড় কথা সে মানুষ।

নারীর দুর্বলতা এবং সন্তান প্রসব ও প্রতিপালনের জন্য তাহার অপরিহার্যতা—ইহারই জন্য সে তাহার স্বার্থ মূল্য পায় নাই। শরৎচন্দ্র মনে করেন যে, পুরুষ যদি স্নেহ ও প্রীতির দ্বারা নারীর দুর্বলতাকে ঢাকিয়া দিত তাহা হইলে সে হয়ত বোগ্য মর্যাদা পাইত। শরৎচন্দ্রের নিজের কথা উদ্ধার করিলেই তাহার বক্তব্য স্পষ্ট হইবে : ‘আমাদের দেশে বিজ্ঞানেরাও বলিয়াছেন, ছয়টা রসের মধ্যে মধুর রসটাই শ্রেষ্ঠ। এই শ্রেষ্ঠ রসের উৎপত্তি মানবের বোনবন্ধন হইতে। বস্তুতঃ সামাজিক মানব বস্তু একাকারের সম্বন্ধে রসভোগ করিতে শিখিয়াছে, সর্বশ্রেষ্ঠ এই-মধুর রসের মধ্যেই দাবতীয় রসের সমাবেশ ও বিকাশ দেখিতে পাওয়া যায়...।’ ইহাও বলিয়াছেন, ‘নারীর মূল্য নির্ভর করে পুরুষের স্নেহ

সহায়ত্ব ও আয়ত্বের উপরে। ভগবান্ তাহাকে দুর্বল করিয়াই গড়িয়াছেন, বলের সেই অভাবটুকু পুরুষ এই সমস্ত বৃত্তির মূখের দিকে চাহিয়াই সম্পূর্ণ করিয়া দিতে পারে, ধর্মপুস্তকের খুঁটিনাটি ও অবোধ্য অর্থের সাহায্যে পারে না।’

শরৎচন্দ্র এখানে সামান্য একটু ভুল করিয়াছেন, যদিও তাহার সঙ্গে তাঁহার যুক্তির কোন সম্পর্ক নাই। তবু সেই ভুলটির উল্লেখ করিয়াই মূল বিতর্কের অবতারণা করিব। বিজ্ঞানের অর্থাৎ সংস্কৃত আলঙ্কারিকেরা শৃঙ্গার, হাস্য, বীর, করুণ প্রভৃতি আটটি বা নয়টি কাব্যরসের কথা বলিয়াছেন। সেখানে মধুর রস বলিয়া কোন রসের উল্লেখ নাই। পরবর্তীকালে বৈষ্ণবেরা শৃঙ্গার হইতে উৎপন্ন মধুর রসের ব্যাখ্যা দিয়াছেন। ইহার সঙ্গে অন্নমধুরতিত্বকষায় প্রভৃতি ছয় রসের কোন সম্পর্ক নাই। সে বাহাই হউক, বৌদমিলন হইতে যে নরনারীর সম্পর্কে মাধুর্যের উৎপত্তি, এই মৌলিক বাস্তব সত্যকে তিনি স্বীকার করিয়া লইলেও তাঁহার অনেক রচনায় তিনি শৃঙ্গার রসকে বাদ দিয়া মধুর রসের অবতারণা করিয়াছেন। চন্দ্রমুখী, বিজুলীবাই দেহোপজীবিনী, কিন্তু তাহাদের প্রেমে কামগন্ধ নাই। গুণান ও হেমললিনীর সম্পর্কের বর্ণনায় শরৎচন্দ্র স্পষ্ট করিয়াই জানাইয়া দিয়াছেন যে মৎস্য প্রেম শুধু কাছে টানে না, দূরেও সরাইয়া যায়। শৃঙ্গার রস ও মধুর রসের বিচ্ছেদ সৃষ্টি করিবার জন্যই যেন সরোজিনী-উপাখ্যানের অবতারণা করিয়া শরৎচন্দ্র সাবিত্রীকে সতীশের নিকট হইতে দূরে সরাইয়া দিয়াছেন। ‘অঙ্কুরাধা’ গল্পে শৃঙ্গাররসের সম্ভাবনা আভাসিত হইয়াছে, কিন্তু জোর দেওয়া হইয়াছে মধুর রসের উপরে। ইহার জন্য গল্পটি ‘ফেকাশে’ হইয়া গিয়াছে। এই কারণে শরৎচন্দ্রের পিউরিটান বা রিরংসাবিমুখ মনোভাব তাঁহার শিল্পকে খানিকটা সীমিত করিয়াছে।

‘শ্রীকান্ত’ উপন্যাসে অন্নদাদিদি ও অভয়ার কাহিনীতে এই প্রাঙ্গণ অপ্রাসঙ্গিক। কিন্তু অল্প দুইটি কাহিনীতে পূর্বতর রসসৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। রাজলক্ষ্মী ও শ্রীকান্তের মধ্যে নানা ব্যবধান রচিত হইয়াছে, কিন্তু নানাভাবে ঔপন্যাসিক মধুর রসকে শৃঙ্গাররসের পটভূমিকায় অঙ্কিত করিয়া রতিভাবের করুণ অভিব্যক্তি দিয়াছেন। রাজলক্ষ্মী নানা জায়গায়, কখনও আভাসে ইঙ্গিতে, কখনও স্পষ্ট করিয়া প্রকাশ করিয়াছে যে সে নিজের সম্ভাবনের জননী হইতে চায় এবং অন্য কোন নারী শ্রীকান্তের দ্বী অর্থাৎ শব্যাসজিনী হইতে পারে এই কল্পনায় সে ভীত, স্তম্ভিত হইয়া পড়িয়াছে। এই ভীতির মধ্য দিয়া তাহার ব্যর্থ বৌদমিলনের

স্বনিত হইয়াছে। স্বন্দার সহিত সে যে ধর্মচর্চা করিয়াছে তাহাতে শ্রীকান্তের কোন স্থান নাই। এইভাবে অবহেলিত হইয়া শ্রীকান্ত তাহাকে ত্যাগ করিয়া পুঁটুকে বিবাহ করিতে উত্তত হইয়াছে দেখিয়া সে প্রিয়তমের অপরিপক্ব উপলব্ধিকে ব্যঙ্গ করিয়া তাহাকে বুঝাইয়া দিয়াছে যে, সে পরজন্মে বিশ্বাস করে এবং পরজন্মে যাহাতে শ্রীকান্তকে সম্পূর্ণরূপে পাইতে পারে সেই জন্তই তাহার এই জন্মের ধর্মচর্চা। শ্রীকান্ত যাহাকে অবহেলা মনে করিয়াছে তাহা শ্রীকান্তকে পাইবার জন্ত তপস্কারই অঙ্গ। এইভাবে মধুরস শৃঙ্গাররসের অঙ্গ হইয়াছে। কমললতার ইতিহাসে এই দুই রসের মিলন ও বিচ্ছেদের যে চিত্র আঁকা হইয়াছে তাহার মধ্যে শোক ও জুগুপ্সা সঞ্চারিত হওয়ায় শাস্তরসে কাহিনীর উপসংহার হইয়াছে। অপরের কাছে মন্থ সরকার যে ভাবেই প্রতিভাত হউক, উবাঙ্গিনী তাহার প্রতি কামমনোবাক্যে আকৃষ্ট হইয়াছিল, এবং ক্রমে মধুরস শৃঙ্গাররসে সম্পূর্ণতা লাভ করিল। ব্যবহারিক জীবনের ভাষায় বলা যায় প্রণয় বৌনমিলনে পরিপূর্ণতা লাভ করিল। ইহার পরেই মন্থ সরকারের চরিত্রের গহিত দিকটা প্রকাশিত হইয়া পড়ায় উবাঙ্গিনী-কমললতার মন বিভ্রাৎ ভরিয়া উঠিল, যে সম্ভাবন উভয়ের মধ্যে সংযোগের সেতু হইতে পারিত সে বাঁচিল না এবং এই সকল পরস্পরবিরোধী ভাবের সমন্বয়ের ফলে কমললতার মনে নির্বেদের সৃষ্টি হইল। মধুরসে যে কাহিনীর আরম্ভ নানা বিচিত্র রসের মধ্য দিয়া তাহা শাস্তরসে পরিসমাপ্তি লাভ করিল।

এই দিক দিয়া বিচার করিলেও ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসের জটিলতা ও রসবনতা সহজেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে। উপন্যাসের প্রারম্ভে মহিম ও অচলার মধুর ও সুদৃঢ় প্রেমের চিত্র আমাদের কাছে আকর্ষণ করে এবং যে ভাবে হুরেশ আসিয়া এই প্রণয়ের মধ্যে বিপর্যয় সৃষ্টি করিল এবং ব্যর্থ হইয়া সাময়িকভাবে নিরস্ত হইল তাহাতে আমরা যুগপৎ আনন্দিত ও শঙ্কিত হইলাম। প্রণয়ী ও প্রণয়িনীর মধুর রস বিবাহে নরনারীর পরিপূর্ণ মিলনে সার্থকতা লাভ করিল। কিন্তু ইহার পর হুরেশের অভ্যাগমে, মধ্যবর্তিনী’ যুগলের রসিকতায়, স্বল্পবাক্য মহিমের আপাত-ঔদাসীন্ড্যে এই অবদম্পতির বৌনমিলনের মাধুর্য সাময়িকভাবে অস্তিত্ব হইয়া গেল। দুই-একটি ছোট ইন্দিভের মাধ্যমে শরৎচন্দ্র এই তিক্ততার ব্যক্তনা দিয়াছেন। পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি একদিন সাময়িক বিরক্তিতে অচলা হুরেশকে বলিয়া ফেলিয়াছিল, ‘আমাকে তোমরা নিয়ে যাও—বাকে ভালবাসিনে তার দর করার জন্তে আমাকে তোমরা কেলে রেখে দিও না।’ পরদিন সে যখন যথা-

নিয়মে তাহার ও মহিমের শয্যা প্রস্তুত করিতে ধরে ঢুকিল, 'তখন সমস্ত মনটা যে তাহার কোথায় এবং কি অবস্থায় ছিল মানবচিত্ত সম্বন্ধে বাহার কিছুমাত্র অভিজ্ঞতা আছে তাহারই অগোচর রহিবে না।' যৌনমিলনের সঙ্গে মধুররসের সম্পর্ক কত নিবিড় শয্যারচনা সম্পর্কিত এই ব্যঙ্গনাময় পরোক্ষ উক্তিভাষে তাহাই স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে।

স্বরেশ অচলার দাম্পত্য জীবনে অনধিকার প্রবেশ করিয়া যে তাণ্ডবের সৃষ্টি করিল তাহার মধ্যে মধুর রসের অল্পপ্রবেশের অবকাশ কম। বরং ইহাদের নূতন সম্পর্কের প্রাথমিক পর্যায়ে যে শঠতা, লুকোচুরি ও মিথ্যা অভিনয় ছিল তাহাতে অচলা অবশ্যই বোধ করিয়াছে, কিন্তু ইহার মধ্যে তাহার প্রতি স্বরেশের যে প্রেম উজ্জ্বলিত হইয়া উঠিয়াছে তাহার মাধুর্যই তাহাকে আকৃষ্টও করিয়াছে; তাই পরস্পরীক পুরুষের অসঙ্গত আচরণকে সে সবলে প্রত্যাখ্যান করিতে পারে নাই। ছলনা যখন চরম বিশ্বাসঘাতকতায় রূপান্তরিত হইয়াছে তখন তাহার মন বিতৃষ্ণায় ভরিয়া গিয়াছে। যে পিচ্ছিল পথে সে এখন পা বাড়াইতে বাধ্য হইয়াছে তাহার চরম পরিণতি তাহাকে অভিভূত, বিভ্রান্ত করিয়াছে এবং পরে সে যে শূন্যতা বোধ করিয়াছে তাহা সাহারা মরুভূমি হইতেও ভয়ঙ্কর। কিন্তু শেষ পর্যন্ত এই ব্যভিচারীর প্রতি তাহার স্নেহ একেবারে লুপ্ত হয় নাই, বিতৃষ্ণার মধ্যেও স্বরেশের সুগভীর প্রেমকে সে স্বীকার করিয়াছে এবং এইভাবে বিপথগামী শূন্যতার ও মাধুর্য তাহার জীবনের চরম ট্রাজেডি রচনা করিয়াছে। স্বরেশের ট্রাজেডি আবার অল্প রকমের। সে নাস্তিক, দৈহিক মিলনের মধ্যেই সে চরম সার্থকতা খুঁজিয়াছিল। কিন্তু যে মিলনে মনের সম্মতি নাই তাহা যে কত বিশ্বাস, কত পীড়াদায়ক ইহা সে বুঝিতে পারিল পরিপূর্ণ ভোগের পরিসমাপ্তিতে। তাই যে স্থানরী রমণীর মাধুর্য তাহাকে উন্মত্ত করিয়াছিল, 'আজ সে তাহার মনকে সম্মুখে আকর্ষণ করিল না, বরং পীড়ন করিয়া পিছনে ঠেলিতে লাগিল।' এই ট্রাজেডি কল্পণ, বীভৎস, ভয়ানক তবু মধুর।

৫

শরৎচন্দ্র একাধিকবার বলিয়াছেন যে, তিনি সাহিত্যিক, দার্শনিক নহেন। সুতরাং তিনি সমস্তার চিত্র আঁকিয়াছেন, কিন্তু সমাধান দেওয়ার চেষ্টা করেন নাই। তবু যিনি সমস্তার গভীরে প্রবেশ করেন, তিনিই সমাধানের আভাস দেন। সেই হিসাবে সাহিত্যিকও অংশত দার্শনিক। সমাজ নারীকে তাহার যথোচিত মূল্য দেয় নাই। তিনি ইহার প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন এবং সাম্প্রতিক কালে আমাদের দেশে নারী যে অনেক বন্ধন হইতে মুক্তি পাইয়া অনেক ব্যাপারেই পুরুষের সামিল হইয়াছে শরৎচন্দ্রের রচনার ভারতব্যাপী জনপ্রিয়তা সেই মুক্তির আন্দোলনকে সজীবিত করিয়া থাকিবে। কিন্তু তবুও দেখা যায় যে, সামাজিক উৎপীড়নই মানুষের দুর্ভাগ্যের একমাত্র হেতু নহে। সমাজ রাজলক্ষ্মীর উপর যে উৎপীড়ন করিয়াছিল নিজ চেষ্টায় রাজলক্ষ্মী তাহাকে অতিক্রম করিয়া আর্থিক দিক হইতে সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল, এমন কি প্রথম দিকের সঙ্কোচ কাটাইয়া শ্রীকান্ত তাহাকে স্বী বলিয়াও পরিচয় দিয়াছিল। ইহার পরও যে বাধা তাহাদের মিলনকে অসম্পূর্ণ রাখিয়াছে তাহা রাজলক্ষ্মীর ব্যক্তিগত ধর্মবোধ। এমন সমাজ কল্পনা করা কঠিন যেখানে ধর্মবিশ্বাসী লোক থাকিবে না এবং ধর্মশাস্ত্র সব সময় সকল ব্যক্তির হৃদয়বেগের সঙ্গে তাল রাখিয়া বিধিনিষেধ রচনা করিবে ইহাও সম্ভব নয়। কমললতা ও অচলার সমস্তাও সম্পূর্ণ ব্যক্তিগত। ইহাদের জীবনের দুর্ভাগ্যময় পরিণতির মূলে রহিয়াছে মন্ত্রণ সরকারের অচিন্তনীয় শর্ততা ও অচলার হৃদয়বৃত্তির অদ্ভুত জটিলতা। সুতরাং পথের দাবীকে মিটাইতে হইলে তাহাকে রোধ করারও প্রয়োজন চাইবে।

এই প্রসঙ্গে অন্তর্দৃষ্টি হইতে শরৎচন্দ্রের অবাধ ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য-ভিত্তিক দর্শনের সীমা নির্দেশ করা যাইতে পারে। আমাদের সমাজে জমিদারি প্রথা, বর্ণাশ্রম, অস্পৃশ্যতা, জীর্ণ শাস্ত্রের অহুশাসন—এই সকল ব্যবস্থাপনার ফলে বহু অত্যাচার পুঞ্জীভূত হইয়াছিল। শরৎচন্দ্র ইহাদের বিরুদ্ধে লেখনী ধারণ করিয়া এই পুঞ্জীভূত আবর্জনা দূরীকরণের পথ সূচন করিয়া দিয়াছেন, ইহা স্বীকার করিতে হইবে। কিন্তু আবার ইহাও মানিতে হইবে যে, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যকে অংশতঃ ক্ষুণ্ণ করিয়াই সমাজের সৃষ্টি হয় এবং সমাজ যে বিধিনিষেধ রচনা করে তাহা কোন একজনের সৃষ্টি দেখিয়া চলে না বলিয়াই সকলের পক্ষেই প্রযোজ্য হয়। এই সব বিধিনিষেধের পরিবর্তন সরকার, কিন্তু পরিবর্তনের মধ্য দিয়া যে নতুন ব্যবস্থা গড়িয়া উঠে তাহার মধ্যেও কেহ পথ চলার সম্পূর্ণ অবাধ অধিকার দাবী করিতে

পারে না। কোন ব্যবস্থা প্রাচীন বলিয়াই তাহাকে শিরোধার্য করা যেমন সম্ভব হইবে না। আবার ক্ষণই সত্য বলিয়া ক্ষণিক মোহের ভিত্তিতেই ব্যক্তির সমগ্র জীবন গড়িয়া তোলা যায় না বা সমাজের নিয়ম প্রতিষ্ঠা করা যায় না। ক্ষণিক মোহ বা আকর্ষণের উপর নির্ভর করিয়া শিবনাথ ও শিবানী যে শৈববিবাহে মিলিত হইয়াছিল তাহার ক্ষণভঙ্গুরতাই এই দর্শনের অকিঞ্চিৎকর প্রমাণ করে। রাজেন কমলকে যে কথা বলিয়াছিল ইহাই ‘পথের দাবী’র দর্শনের উপর সবচেয়ে অকাটা যুক্তি, ‘কর্মের জগতে মানুষের ব্যবহারের মিলটাই বড়, হৃদয় নয়।...নিয়মের শাসন শৃঙ্খল...একে খাটো করলে হৃদয়ের নেশার খোরাক যোগানো হয়। সে উচ্ছৃঙ্খলতারই নামান্তর।’ শরৎচন্দ্র অনেকটা সপ্রশংসভাবে ১৯১৭ সালের সোভিয়েট বিপ্লবের উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন যে, মুষ্টিমেয় কয়েকজন লোকই সেই বিপ্লবের অংশীদার হইয়াছিল। কিন্তু বিপ্লব সাধন এক বস্তু আর বিপ্লবোত্তর শাসনব্যবস্থা অন্য বস্তু। শরৎচন্দ্র বলশেভিক গভর্নমেণ্টের কথা বলিয়াছেন, কিন্তু সেই সরকারের আর যে কুতিত্বই থাক, ইহা কি নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে যে, রুশদেশে বুদ্ধিজীবী হইতে আরম্ভ করিয়া সাধারণ লোক জাতিধর্ম এবং দলনিবিশেষে জীবনযাত্রায় অবাধ স্বাধীনতা পাইয়াছে অথবা তাহাদের চলার পথ অব্যাহত হইয়াছে? ১৯১৭ সালের মহাবিপ্লবের হীরক জয়ন্তী উপলক্ষে ১৯৭৭ সালে কোন কোন বিদগ্ধ সমালোচক তো বলিয়াছেন যে, লেনিন এই সময় জীবিত থাকিলে হয়ত নূতন বিপ্লবের কথা চিন্তা করিতেন! সাহিত্য সমালোচনাকে রাজনৈতিক বিতর্কের দ্বারা কণ্টকিত করা উচিত হইবে না। সুতরাং এই প্রশ্ন ছাড়িয়া শুধু শরৎসাহিত্যের বিচার করিলেই দেখা যাইবে যে, ব্যক্তিস্বাভাব্য কাম্য হইলেও প্রতিপদে তাহাকে সঙ্কুচিত করিতে হয় এবং এই আপসরফার মধ্য দিয়াই ব্যক্তিজীবনও সার্থকতা লাভ করে। কমলের কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে। সব্যসাচীর রাজনৈতিক বিপ্লবের উদ্দেশ্য মানুষের জীবনের ও ব্যক্তিত্বের সম্পূর্ণ বিকাশ। কিন্তু এই উদ্দেশ্য সাধনের জন্যই তাঁহার বিপ্লবী দল দুইটি কঠোর আইন পাস করিয়াছে : তাঁহার কার্যের কোন সমালোচনা করা যাইবে না এবং তাঁহার বিরুদ্ধে কোনরূপ বিরোধের চেষ্টার শাস্তি মৃত্যুদণ্ড! ইহাকে ব্যক্তিস্বাভাব্যের স্বীকৃতি বলা চলে না। সুতরাং দেখা যাইতেছে সব্যসাচী ও কমল—স্বাধীনতার এই দুই বিভিন্ন পথিক একই অনভিক্রম্য বাধার সম্মুখীন হইয়াছে।

৬

বর্তমান আলোচনায় নানা প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের উল্লেখ আছে। ভরসা করি রবীন্দ্রনাথের শরৎ-সমালোচনা দিয়াই গ্রন্থ শেষ করিলে যেমানান হইবে না। রবীন্দ্রনাথ আমাদের দেশের শ্রেষ্ঠ কবি, তিনি বিশ্ববরণ্য কবি। তিনি একটি কবিতায় মালতী নায়ী এক ‘সাধারণ মেয়ে’র জবানিতে শরৎচন্দ্রের উপস্থানের সমালোচনা করিয়াছেন। মনে হয় রবীন্দ্রনাথের রচনা হইলেও কবিতাটি ‘সাধারণ’ পাঠকসমাজে সুপরিচিত নয়; অন্ততঃ ইহার তাৎপর্ষের বিশ্লেষণ ও বিচার কোথাও দেখি নাই। অপরপক্ষে, ইহাও বলা যাইতে পারে, ইহা রবীন্দ্রনাথের বহু কবিতার একটি এবং ইহা তাঁহারই একটি মনোভাব প্রকাশ করিয়াছে, শরৎচন্দ্রের কথা শুধু ইহাকে সরসতা দান করিবার জন্যই উদ্ভিষিত হইয়াছে। সুতরাং এই কোতুকোজ্জল কবিতাকে গুরুগম্ভীর সমালোচনা মনে করিয়া বিশ্লেষণে প্রবৃত্ত হইলে হয়ত রসোপলব্ধির বিকারেরই পরিচয় দেওয়া হইবে। আবার ইহাও সত্য যে, শরৎচন্দ্রের উল্লেখ এত স্পষ্ট ও তীক্ষ্ণ যে তাহা একেবারে তাৎপর্ষহীন হইতে পারে না এবং ‘সাধারণ মেয়ে’র অনুরোধের মধ্যদিয়া শরৎসাহিত্যের তাৎপর্ষের একটি প্রধান সূত্রেরও সন্ধান পাওয়া যাইতে পারে।

‘সাধারণ মেয়ে’ ঔপন্যাসিক শরৎচন্দ্রের কাছে আবেদন করিতেছে :

তোমাকে দোহাই দিই

একটি সাধারণ মেয়ের গল্প লেখো তুমি।

বড় দুঃখ তার

তারো স্বভাবের গভীরে

অসাধারণ যদি কিছু তলিয়ে থাকে কোথাও

কেমন করে প্রমাণ করবে সে

এমন কজন মেলে যারা তা ধরতে পারে।

এই মেয়েটির ‘কাঁচা বয়স’; সে নালিশ করিয়াছে যে, শরৎচন্দ্র কাঁচা বয়সের কোন মেয়ের কথা লিখেন নাই। বরং তিনি পঁয়ত্রিশ বছরের মহিলাকে পঁচিশ বছরের সামিল করিয়াছেন। কথাটার মধ্যে খানিকটা বথার্থতা আছে; রমা, রাজলক্ষ্মী, কমললতা, সাবিত্রী, ষোড়শী—ইহারা কেহই কাঁচা বয়সের মেয়ে নয়; রাজলক্ষ্মী তো নিজেই কবুল করিয়াছে যে সাতাশ বছর পার করিয়া সে আর বোবনের দারী করিতে পারে না। বোধ হয় শুধু ‘অন্নকণীয়া’র কান্দাকাঁদ

‘মধ্যে শরৎচন্দ্র ‘কাঁচা বয়সের মায়া’ এবং সেই বয়সের মেয়ের দুঃখের কথা লিখিয়াছেন।

কিন্তু এই আত্মবৃত্তিক আপত্তি বাদ দিলে, ইহা স্বীকার করিতে হইবে যে, শরৎচন্দ্রের প্রধান নায়িকারা কেহই সাধারণ মেয়ে নয়। তিনি পল্লীজীবনের কথা, দরিদ্রের কথা, সাধারণ লোকের আটপোরে জীবনযাত্রার কথা বলিতে চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু বাস্তবিকপক্ষে তাহার নায়িকারা প্রায় সবাই অনন্ত-সাধারণ। আবার অনন্তসাধারণ হইলেও তাহাদের মধ্য দিয়া সাধারণ মেয়ের আশা-আকাঙ্ক্ষা ধ্বনিত হইয়াছে। রাজলক্ষ্মী কাঁচা বয়সে খুব সাধারণ ঘরের, অথবা তাহার অপেক্ষাও নিম্নস্তরের ঘরের মেয়ে ছিল। ঘটনাচক্রে সে অসাধারণ পরিবেশের আবর্তে আন্দোলিত হইল, তাহার পুরাতন পরিচয় মুছিয়া গেল, সে যেন অল্প জগতে প্রবেশ করিল। কিন্তু সেইখানেও দেখা গেল তাহার অনন্তসাধারণ ব্যক্তিত্বের সঙ্গে মিশিয়া আছে সাধারণ রমণীর একনিষ্ঠ প্রেম, ধর্মবোধ বা সংস্কার এবং মাতৃত্বের আকাঙ্ক্ষা। অলংকার প্রাথমিক অবস্থা রাজলক্ষ্মীর মতই। সেও অচিন্তিতপূর্ব ঘটনা সন্নিবেশে অসাধারণ হইয়া পড়িয়াছে এবং সেই নূতন পরিবেশে তাহায় অনন্তসাধারণ ব্যক্তিত্ব ফুটিয়া উঠিয়াছে; ষোড়শী ভৈরবী ভৈরবীসম্প্রদায়ের মধ্যেও একেবারে ধাপছাড়া। আবার ঘটনাচক্রে তাহার বাহিরের পরিবেশ যখন আর একবার পরিবর্তিত হইল তখন দেখা গেল তাহার চিত্ত সাধারণ নারীর প্রণয় ও মাতৃত্বের আকাঙ্ক্ষায় উদ্বেলিত হইয়াছে। এই সাধারণত্বই তাহার অসাধারণত্ব। ‘পথের দাবী’র স্মিত্রার অতীত যেমন বিচিত্র, তাহার বর্তমান তেমনি বিপদসঙ্কুল ও অভিযান-চঞ্চল এবং তাহার ব্যক্তিত্বও তেমনি বিস্ময়কর। কিন্তু যেদিন তাহার দয়িত নিরুদ্ধক বেদনা ও অবরুদ্ধ অশ্রু লক্ষ্য করিলে বুঝা যায় যে, ভারতী বা যে কোন কাঁচা বয়সের সাধারণ রমণীর মতই সে দুর্বল ও ‘প্রণয়ভীক’।

ইহাই শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের লক্ষণ। আমাদের দেশের সীতা, সাকিনী প্রভৃতি রমণী অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন নায়িকা। আবার যুগে যুগে সাধারণ মেয়েরা ইহাদের মধ্যে তাহাদের নিজেদের স্বরূপ ও আদর্শ আবিষ্কার করিয়াছে। ইউরোপীয় সাহিত্যেও দেখিতে পাই মিডিয়া, ক্লাইটেমনেস্তা প্রভৃতি অসাধারণ নায়িকার বিস্ময়কর বহিরাবরণের অন্তরালে সাধারণ রমণীর রাগবেবাদি চিজ্জিত হইয়াছে, আমার নোরা, এমা বোভারী প্রভৃতি অতি সাধারণ রমণী মহা-

কাব্যোচিত বিশালতা লাভ করিয়াছে। শরৎ-সাহিত্যও এই সাধারণত্ব ও অসাধারণত্বের সম্মিলনেরই সাক্ষ্য বহন করে। এইখানেই তাহার বৈশিষ্ট্য।

রবীন্দ্রনাথ নিজেই ‘শেষের কবিতা’র অমিত ও লাভণ্যের মিলন ও বিচ্ছেদের মধ্য দিয়া প্রাত্যহিক জীবনের ভালো-মন্দ মিশানো সচরাচরতা এবং অসীমের জন্য আকাঙ্ক্ষার সময়ের চিত্র আঁকিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার এই কাব্যধর্মী উপল্লাসে নানা ভাবের বিশ্লেষণ বা স্তরনির্দেশের পরিচয় নাই। সহসা অমিত ও লাভণ্য কেতকী ও শোভনলালকে বরণ করিয়া প্রত্যাহের স্নানস্পর্শের মধ্যে মিশিয়া গেল। কালের যাত্রার প্রাকালে অমিত বলিয়া গেল :

জীবন আধার হল, সেই ক্ষণে পাইলুম সন্ধান

লক্ষ্যার দেউল দীপ চিত্তের মন্দিরে তব দান।

বিচ্ছেদের হোমবহি হতে

পূজার্তি ধরি প্রেম দেখা দিল হৃৎকের আলোতে।

শরৎচন্দ্রের রচনায় বিভিন্ন ভাব ও রস আরও সংস্কৃত ও জটিল হইয়া দেখা দিয়াছে। অংশতঃ ‘শেষের কবিতা’র ভাষা উদ্ধার করিয়া বলা যাইতে পারে, ‘যা মোর ঘুলির ধন, যা মোর চক্ষের জলে ভিজি’ তাহারই আনন্দ ও বেদনা, কালিমা ও বিশুদ্ধতা, সংঘাত ও ব্যর্থতার মধ্য দিয়া তিনি প্রেমের ‘অমৃত মুরতি’ গড়িয়াছেন।
